الدكتور نعمة رحيم العزاوي
استاذ اللغويات في جامعة بغداد

فصول في اللغة والنقد

بغداد - ١٤٢٥ هـ
٢٠٠٤ م



فصول في اللغة والنقد

الدكتور

نعمة رحيم العزاوي

استاذ اللغويات في جامعة بغداد

المكتبة العصرية شارع المتنبي بناية المكتبة البغدادية
هـ/٤١٦١٤٨٤ ـ ص.ب / ٧٤٠٠٣
Kamoosiasria@shuf.com

الطبعة الاولى
بغداد
١٤٢٥ هـ ـ ٢٠٠٤ م

الفهـــرس

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

هذه فصول تعالج من قضايا اللغة والنقد موضوعات مهمة، ما برح أكثرها بعيداً من متناول الدارسين، لم يعن به ــ فيما أعلم ــ أحد منهم، ولم يَنَلْ ما هو حديرٌ به من بحث مسهب، ودرس مستفيض.

ففي مجال اللغة ما زالت هناك موضوعات تفتقر إلى من يختصها بفضل عناية، ويهب لها مزيداً من الصبر والجهد، وقد حاول هذا الكتاب أن يدنو من بعضها باللمس الهين الرفيق، ويخوض غمار بعضها الآخر، فيتوسع في معالجته، ويتعمق في بحثه.

ومن أمثلة موضوعات اللغة التي قلت عناية الباحثين بها، فمسَّها كتابنا هذا مساً رفيقاً موضوع ((لغة الجسم)) وموضوع ((علم اللغة التقابليّ)) وموضوع ((النحو التحويليّ)) وغيرها.

ومن أمثلة موضوعات اللغة التي مافتئت تنتظر مزيداً من صبر الباحثين وجهدهم، فعالجها هذا الكتاب في شيء من سعة واستيفاء، موضوع ((التصويب اللغوي))، وموضوع ((تعليم اللغة))، وموضوع ((واقعنا اللغويّ)).

لقد حاولت في كل باب من هذه الأبواب الثلاثة أن أعطي القارئ صورة واضحة عن موضوع الباب، وأضع يده على أهم الحقائق التي يجب أن تعالج فيه.

وفي مجال النقد تبرز موضوعات مهمة أيضاً، ما فتئ القارئ العربيّ يفتقد في المكتبة العربية ما يشبع نهمه إلى معرفتها، ويروي ظمأه إلى البحث فيها، وقد تصدى كتابنا هذا لبعض هذه الموضوعات، ففصّل في بعضها، وأوجز في بعضها

الآخر، ولكنه في الحالتين كلتيهما لم يزوِ عن القارئ أهم ما يجب أن يقال في ذلك الموضوع.

ومن أمثلة هذه الموضوعات النقدية المهمة موضوع ((النقد اللغوي)) الذي عالجت فيه عدداً من القضايا أبرزها ((جانب من دقائق العربية في القُرْآن الكَرِيم)) و((البنائية في ضوء النقد العربي القديم))، و((لغة الشعر))، و((الأسلوب الأدبيّ))، و((ظواهر أسلوبية في الأدب العربيّ المعاصر)). وموضوع ((نقد الشعر العربي القديم))، الذي عالجت فيه عدداً من القضايا كذلك، منها ((وحدة الموضوع في الشعر العربي القديم))، و((القراءات الجديدة لشعرنا القديم)) و((فكرة السامية وأثرها في دراسة الشعر القديم)) وغيرها.

وواضح أن أبواب الكتاب وفصوله لم تتماثل سعة وضيقاً، وإنما تركت لها قدراً من المرونة فيما تستوعب وتحتوي من مادة وأمثلة ومناقشات.

وبعد فلا بد من الاشارة إلى أن هذه الفصول نشرت في جريدة الجمهورية الغراء، عدا واحد منها نشر في مكان آخر سأشير إليه في موضعه من الكتاب، وأما المقال الأخير فلم يسبق نشره، وقد آثرت أن أجمعها بين دفتي كتاب لتؤدي غرضها الذي كتبت من أجله، وليكون كثير منها حافزاً للدارسين إلى معالجة أوسع، وبحث أكمل وأتم.

والله ولي التوفيق.

الدكتور

نعمة رحيم العزاوي

بغداد في ٢٢ شباط ١٩٨٦

القسم الأول

اللغة

البَابُ الأَوّل

في علــــم اللغـــة

لغة الجسم

في الدراسات اللغوية الحديثة علم جديد يطلق عليه علم "الحركة الجسمية" أو علم "الكينات" وقد عرف أحياناً بعلم "لغة الجسم"، وهو ما كان يسمى عند القدماء "لغة الاشارة".

وقد كشفت الأبحاث اللغوية في هذا المضمار عن ان الانسان يلجأ عند الكلام إلى حركات جسمية معينة، ليس الغرض منها دائماً توضيح المعنى أو تأكيده ــ كما هو شائع في تفسير هذه الحركات ــ ولكنها تصدر بشكل عفوي تلقائيّ، وإن لم يكن أمامه من يحدثه، ولكنه مع ذلك يشفع كلامه بحركات جسمية، لا يستطيع أن يمنع صدورها العفويّ أو التلقائي.

وقد فسر بعض الباحثين هذه الحركات بأنها سد لنقص اللغة، أو تدراك لعجزها عن التعبير، فثمة معان لا تستطيع اللغة وحدها إيصالها إلى السامع، ما لم تصحبها حركات جسمية معينه، تسهم في تحديدها أو نقلها على نحو يرضي المتكلم ويحقق هدفه.

والحق أن الانسان المتحدث لا يلجأ دائماً، إلى الحركات الجسمية المصاحبة لحديثه، لشعور منه بعجز اللغة، أو تقصيرها عن إبلاغ معانيه، وإنما يؤدي تلك الحركات أداء تلقائياً يتفاوت في القلة والكثرة، بحسب جنسه أو عمره أو بيئته أو ثقافته.

فنحن نجد الشباب والاناث وأولئك الذين لم ينالوا حظاً من العلم يكثرون من إصدار الحركات الجسمية في أثناء الكلام، ولكننا نجد المتعلمين وكبار السن لا يكثرون من استخدامها. ويقول بعض الدارسين: "إن الاكثار من استخدام الحركات الجسمية في أثناء الكلام ينم على فقر في الالمام بمفردات اللغة، فيستعين المتكلم بالحركة الجسمية".[1]

---

١ – دراسات في علم اللغة (د. فاطمة محجوب): ١٦٠.

فالتفسير الصحيح للحركة الجسمية المصاحبة للكلام هو أنها سلوك عفوي في جملته. ولكنه قد يكون مقصوداً عندما يحس المتحدث بضيق لغته. أو بعجزها عن إيصال ما يريد، أو عندما يشعر بحاجة كلامه إلى ما يؤكده أو يقويه.

وليس بصحيح ما ذهب إليه بعض الباحثين من أن سكان البحر المتوسط "يستخدمون الحركة الجسمية لكي يوفروا على أنفسهم مؤونة الكلام في الحر اللافح الذي يسود بلادهم"، إذ إن هناك من يقول: "إن سكان ولاية تكساس وهي ذات حر لافح لا يستخدمون الحركة الجسمية أكثر مما يستخدمها أهالي المناطق الباردة في أمريكا".(1)

وقد بلغ من تلقائية الحركة الجسمية المصاحبة للكلام، وعدم استطاعة المتكلم منعها، أو الكف عنها، أن بعض الشعوب تستخدمها في ظروف يؤدي استخدامها فيها إلى المخاطر، كظروف قيادة السيارات مثلاً، والدليل على ذلك ما زعمه بعض الباحثين من أنه وجد في بعض البلدان لافتة معلقة بجوار السائق في المركبات العامة، كتب عليها "ممنوع التكلم مع السائق إذ إنه يحتاج إلى يديه حين يسوق".(2)

والطريف أن الأبحاث في هذا الوجه من العلم اللغوي قد كشفت عن أن لكل شعب حركاته الجسمية التي تميزه من سائر الشعوب، وأن الأطفال يتعلمون هذه الحركات في السنوات الأولى من حياتهم، كما يتعلمون لغة بلادهم، فالانسان العراقي يتعلم الحركات الجسمية المصاحبة للكلام كما يتعلم الكلام نفسه، ومثله الانسان الفرنسي والانكليزي والألماني وغيرهم.

ومن هنا فاننا نستطيع أن نعرف جنسية المتحدث بحركاته الجسمية، وان لم تكن هذه الحركات مصحوبة بكلام يكشف عن جنسية ذلك المتحدث.

١- دراسات في علم اللغة (د. فاطمة محجوب): ١٦٢.

٢- المصدر نفسه: ١٦٣.

ويسوق الدارسون أمثلة تثبت اختلاف "النظام الحركي" من شعب لآخر. ومنها: "حركة تمرير الاصبع فوق الأنف" التي تدل عند بعض الشعوب على أن الذي تصدر له هذه الحركة قد أتى بتصرف غير لائق، في حين أن شعباً آخر يعبر عن هذا المعنى بحركة جسمية أخرى هي "هز القدم" بشدة. وأما الشعب العراقي فيعبر عن هذا المعنى بحركة جسمية ثالثة هي "عض الشفة السفلى".

وفي بعض بلاد الشرق الأقصى يعد من سوء الأدب أن تنظر في عيني محدثك، أما في إنجلترا فان آداب التحدث تقتضي أن يحدق الشخص في عيني محدثه، ويقرر بعض الباحثين أن العربي الذي يزور أمريكا، قد يقع في مشكلات مع من يخالطهم من الأمريكيين بسبب الطريقة التي ينظر بها إليهم عند الحديث، إذ إنه لا يقصد من نظراته الاساءة أو التحدي. ولكنها تفسر كذلك عند بعض الأمريكيين.(١)

وكما تختلف دلالات الحركات الجسمية من شعب لآخر، كذلك من طبقة اجتماعية إلى أخرى في الشعب الواحد. فبعض الحركات توصف بأنها رقيقة ومهذبة، وهي التي تصدر عن الطبقات المتحضرة أو المثقفة، وبعضها الآخر يوصف بالجفاف أو الغلظة، وهي التي تصدر عن الطبقات الاجتماعية التي هي أقل تحضراً أو ثقافة. ومن هنا فان الحركة الجسمية تكشف عن انتماء المتحدث إلى طبقة معينة، كما تكشف عن ذلك لهجته سواء بسواء.

ومن الحركات الجسمية ما هو مقصور على الذكور دون الاناث، أو على الاناث دون الذكور. وتوصف هذه الحركات الأخيرة بأنها حركات نسائية، يلجأ إلى تقليدها الممثلون ومن يلقون المنولوجات الفكاهية التي تتعلق بالمرأة.(٢)

وثمة حركات جسمية مقصورة على الأطفال دون الكبار، وهي حركات يقلدها الكبار في معرض الفكاهة أو بقصد الترويح عن النفس، ومن أمثلة ذلك

---

١ - دراسات في علم اللغة (د. فاطمة محجوب): ١٦٥.

٢ - المصدر نفسه: ١٨٢.

الحركة الجسمية التي يعبر بـــها الأطفال العراقيون عن طلبهم مخاصمة بعضهم بعضاً وتؤدي بـــ"ثني أصابع اليد ما عدا الخنصر". والحركة الجسمية التي يعـــبر بـــــها الأطفال العراقيون أيضاً عن طلبهم المصالحة، أو إنـــهاء الخـــلاف الناشـــب بـــين بعضهم وبعض وهي حركة "ثني أصابع اليد عدا السبابة".

ويمكن تصنيف الحركات الجسمية إلى أنواع عدة، فمنها ما تستخدم فيه اليد ومنها ما تستخدم فيه العين، ومنها ما يستخدم فيه الرأس، ومنها ما يستخدم فيـــه الفم وهكذا لكل عضو ظاهر من أعضاء الجسم سلوك حركي ذو دلالة محـــددة، يفهمها المجتمع الذي تستخدم فيه.

فمن حركات اليد التي يستخدمها العراقيون الحركة التي تعني "انتظر قليلاً" وتؤدى بضم أطراف الأصابع، فتصبح اليد في شكل الكمثرى. والحركة التي تدل على الاتـــهام والتهديد وفيها تضم الأصابع ما عدا السبابة. والحركة التي تصاحب نطق الأفعال الماضية أو الكلمات الدالة على الزمن الماضي مثل كلمة "البارحة" أو "أمس"، وفي هذه الحركة يشير الابـــهام إلى الخلف، والحركة التي تصاحب نطـــق الكلمات الدالة على الزمن الحاضر أو المستقبل، وتؤدى بأن تشير الســـبابة أمـــام الجسم نحو الأرض. والحركة التي تدل على الاستفهام، وتصـــحب نطـــق الأدوات "من" و"أين" و"كيف" و"متى"، وتؤدى بأن تقلب اليد بحيث تصبح راحتها متجهة إلى الأعلى، وقد يصحبها هز اليد و الرأس، وقد لا يصحبها.

ومن حركات العين التي يستخدمها العراقيون للتعبير عن المعانـــي المختلفـــة "الشخوص بالعين" عند الخوف أو الدهشة أو إظهار الاهتمام بما يقوله محدثهم، أو عند التحدي، وتتسع حدقتا العراقي حين يتحدث حديثاً غاضباً. وقد يغضي العين حياءً أو خجلاً أو احتراماً، وقد يغمز بالعين في معرض السخرية، أو عند التـــهكم بالآخرين. وقد يرفع العراقي الحاجبين عند الدهشة أو المفاجأة، وقد يقارب بينهما عند الانـــهماك في حديث جدي، أو عند الغضب والعبوس.

ومن حركات الرأس التي يعبر بها العراقيون عن بعض المعاني حركة "هز الرأس أفقياً" لنفي أمر من الأمور، أو للاعراب عن عدم الموافقة عليه. وحركة "هز الرأس عمودياً" للتعبير عن الاقتناع بالأمر. أو استصوابه. وحركة "تنكيس الرأس" عند الخشوع أو الاحترام أو الخجل. وحركة "قذف الرأس إلى الوراء" التي تؤدى عند التحدي. وحركة "ثني العنق والميل بالرأس إلى اليمين أو اليسار" التي تستخدم عند التضرع، أو الاستعطاف. وحركة "رفع الرأس عالياً" التي يلجأ إليها عند الترفع عن شيء، أو التعبير عن الكبرياء والغطرسة.

ومن حركات الفم التي يعبر بها العراقيون عن بعض المعاني، الابتسامة العريضة التي تنبئ عن الفرح، والابتسامة التي تنم على السخرية، والابتسامة التي تكشف عن الغيظ والغضب.

يتضح من ذلك أن للغة الجسم، أو الحركات الجسمية أعضاء كالرأس والعينين والفم واليدين والرجلين، كما أن للنطق أعضاء كاللسان والأسنان والشفتين والوترين الصوتيين. بل ان بعض العلماء قد وضع للنظام الحركي أو الاشاري في بعض الشعوب، أبجدية ذات رموز خاصة، وتشمل الأبجدية جميع الحركات التي تصدر عن جميع أجزاء الجسم البشري، من قمة الرأس إلى أخمص القدمين، وما هذه الأبجدية إلا رسوم تمثل الحركات التي تؤدي بعضو، والحركات الناتجة عن التقاء عضوين مثل التصفيق الذي يحدث بالتقاء الكفين، والحركات الناجمة من التقاء أحد أعضاء الجسم بشيء خارج الجسم، وذلك مثل جذب الطفل رداء أمه ليجعلها تلتفت إليه، وهكذا أصبح لعلم الحركات الجسمية أبجدية حركية خاصة تمثل بالصور والجسم، تقابل الأبجدية الصوتية في علم اللغة.

وإذا كنا قد ألمحنا في صدر هذا المقال إلى أن الحركات الجسمية قد تكون أحياناً مقصودة، يلجأ إليها الانسان للتعويض من اللغة، أو لمساعدتها، وتقوية ما تؤديه من معان، فاننا نعود إلى تلخيص وظائف الحركات الجسمية المقصودة.

ولا بد هنا من الاشارة إلى أن الحركات الجسمية نوعان، النوع الأول يشمل الحركات الجسمية التي تصاحب الكلام، ويكون الغرض منها توكيده، أو زيادته وضوحاً، أما النوع الثاني فيشمل الحركات التي تحل محل الكلام، وتكون بديلاً منه.

ومن هنا فان للحركات الجسمية المقصودة وظيفتين: الأولى توكيد الكلام، وزيادة وضوحه. ويعول الخطباء والممثلون على هذا الضرب من الحركات للتأثير في جماهيرهم، حتى إن معاهد التمثيل تدرس فن التعبير بالحركة الجسمية على أنه أساس التعبير الدرامي. أما الخطباء فقد اختلف الدارسون في قيمة اعتمادهم على الحركة الجسمية فمن زاعم أنها تزيد في بلاغة الخطيب، ومن قائل إن الخطيب لا يلجأ إلى الحركات الجسمية إلا حين تعوزه القدرة البلاغية، ويحتاج إلى البيان.

ووظيفة حركات الجسم الثانية: تحقيق التفاهم بين طرفين يعسر عليهما استخدام اللغة، إما لأنهما لا يريدان إشراك الحاضرين معهما في التفاهم، وإما لأن اللغة لا تستطيع أن تحمل عنهما ما يريدان من المعاني. ومن أمثلة هذه الحالة الأخيرة أن تكون المسافة بين المتكلم والمخاطب كبيرة، بحيث لا يسمع الصوت، فنحن حين نودع المسافرين، ويأخذ هؤلاء المسافرون يبتعدون عنا، فاننا نلوح بأيدينا لأنهم لا يسمعون أصواتنا. والحكم في الملعب يشير باشارات معينة للفريق إذا أراد أن يصدر أمراً، لأن بعد اللاعبين يحتم عليه استخدام الحركة بدل الكلام، ومراقب المطار يشير إلى قائد الطائرة بعد هبوطها إشارات خاصة لكي تتوقف لأن ضجيج المحركات يحول دون سماع القائد صوت المراقب، وهكذا.

ومن العجيب أن يغفل اللغويون العرب المعاصرون نظام الحركات الجسمية التي يستخدمها الشعب العربي في أقطاره كافة، على حين نجد أن تراثنا اللغوي قد اهتم بهذا الضرب من التعبير الانساني، وأولاه عنايته، وآية ذلك ما نجده في تراث الجاحظ من كلام مفصل على الاشارات وأهميتها ووظائفها.

لقد سبق الجاحظ العلماء الأوربيين في الحديث في وظائف الحركات الجسمية وقرر قبلهم بمئات السنين أن للحركات الجسمية وظيفتين، هما اللتان أشرنا إليهما آنفاً.

لقد عبر الجاحظ عن الوظيفة الأولى المتمثلة في تقوية الكلام وزيادة وضوحه، فقال عن الحركة الجسمية أو الاشارة: "إنها نعم العون للكلام، ونعم الترجمان عنه".(١) وعبر عن الوظيفة الثانية المتمثلة في نيابة الحركة الجسمية عن الكلام، وحلولها محله فقال:

"وما أكثر ما تنوب عن اللفظ، وما تغني عن الخط".(٢)

وكما اختلف الدارسون الأوربيون المعاصرون في قيمة الاشارات بالنسبة إلى الخطيب، كذلك اختلف اللغويون العرب القدماء، قبل مئات السنين في هذا الموضوع. قال الجاحظ: "كان أبو شمر إذا نازع لم يحرك يديه ولا منكبيه، ولم يقلب عينيه، ولم يحرك رأسه، حتى كأن كلامه يخرج من صدع صخرة، وكان يقول: ليس من حق المنطق أن تستعين عليه بغيره".(٣)

إن الذي يستقري تراث العرب اللغويّ عامة، وتراث الجاحظ خاصة، يجد أن في هذا التراث كثيراً من الحقائق التي يظن المعاصرون أنها مما جاء به علم اللغة الحديث، بل يجد في هذا التراث أصولاً لكثير من فروع هذا العلم، بل أصولاً لأحدث هذه الفروع، وهو ما يسمى بـ"علم الحركة الجسمية" أو بـ"علم الكينات" أو بـ"علم لغة الجسم".

١٩٨٤/٩/٢٨

١- دراسات في علم اللغة (د. فاطمة محجوب): ١٠٠.وينظر مصدره.

٢- البيان والتبيين: ١/٩١، ٩٢.

٣- دراسات في علم اللغة (د. فاطمة محجوب): ١٠٢. وينظر مصدره.

ملامح من علم اللغة الحديث

في تراث الجاحظ

إن الذي يتأمل تراث الجاحظ اللغوي، يجد أن ملامح كثيرة من علم اللغة الحديث تتجلى في ذلك التراث وتظهر مدللة على أن العرب عنوا بلغتهم عناية كبيرة ودرسوها درساً شاملاً لم يحصل نظيره في اللغات القديمة الأخرى بل لم تظفر به اللغات الحية إلا في عصرنا الحاضر.

إن علم اللغة الحديث قد تشعب إلى فروع عدة، واتجه اتجاهات مختلفة فهناك علم اللغة التقابلي وعلم اللغة الاجتماعي وعلم اللغة النفسي، وإذا قرأنا تراث الجاحظ وجدنا أنه قد توصل إلى حقائق وآراء تتصل بهذه الفروع وإن لم تتصف بالعمق أو لم تتسم بما يتطلبه البحث العلمي من دقة وتمحيص.

ولا نجد في تراث الجاحظ آراء صريحة وحقائق واضحة تتصل ببعض فروع علم اللغة الحديث حسب وانما نجد أفكاراً تتعلق بمباحث علم اللغة العام كالأصوات ولكنة الأجانب ولغة الأطفال وغير ذلك.

ففي مجال علم اللغة التقابلي نجد الجاحظ يقابل بين لغتنا العربية وبعض اللغات الأخرى إذ يقول: "ليس للروم ضاد، ولا للفرس ثاء، ولا للسريان ذال".[1] ويقول: "ولكل لغة حروف تدور في أكثر كلامها كنحو استعمال الروم للسين. واستعمال الجرامقة للعين".[2]

وفي مجال علم اللغة الاجتماعي نجد الجاحظ يقرر بعض الحقائق المهمة فيتحدث عن لثغة واصل بن عطاء وعن مكابدة هذا العالم في التغلب عليها والتخلص منها،

١- البيان والتبيين: ٦٤/١.

٢- المصدر نفسه.

وذلك لأنه رئيس نحلة وداعية مقالة وانه يحتاج إلى أن يخطب فيقيم الدليل على صحة رأيه كما يحتاج إلى التأثير في سامعيه. ولا شك في أن اللثغة تحول بينه وبين هذا التأثير لذا جاهد في التخلص منها ولو لم يفعل ذلك لكان ضحكة بين الناس.

لقد أشار الجاحظ إلى أن اللثغة تضايق السامع وتؤدي به إلى النفور من صاحبها وكراهة الاستماع إليه فكانت إشارته هذه مما يدخل في نطاق علم اللغة الاجتماعي.[١]

وفي هذا المجال نفسه يتحدث الجاحظ عن أنواع اللثغة من حيث أثرها الاجتماعي فيقول: "وأما اللثغة في الراء فتكون بالياء والظاء والذال والغين وهي أقلها قبحاً وأوجدها في ذوي الشرف وكبار السن وبلغائهم وعلمائهم"، ويقول: "واللثغة في الراء إذا كانت بالياء فهي أحقرهن وأوضعهن لذي المروءة".[٢]

وفي مجال علم اللغة النفسي نجد الجاحظ يورد حقائق مهمة تتصل بعيوب النطق وبما وراءها من أسباب عضوية وما يلزم لعلاج بعضها من أثر نفسي.

فالجاحظ يشير إلى أن من أسباب اللثغة عوامل عضوية كالأسنان غير المتسقة والشق في الشفة العليا فيقول: "كان زيد بن جندب أشغى أفلح ولولا ذلك لكان أخطب العرب قاطبة"،[٣] والشغا هو اختلاف نبتة الأسنان بالطول والقصر والدخول والخروج، والفلح هو الشق في الشفة العليا.

ولا تفوت الجاحظ الاشارة إلى أهمية الأسنان للنطق وعلاقتها الوثيقة بأداء الصوت اللغوي على حقيقته فيقول: "إن سقوط جميع الأسنان أصلح في الابانة عن الحروف منه إذا سقط أكثرها وخالف أحد شطريها الآخر".[٤]

١- دراسات في علم اللغة: ٨٤.

٢- البيان والتبيين: ١/٣٦، ٣٧.

٣- المصدر نفسه: ١/٥٥.

٤- المصدر نفسه: ١/٦١.

وأما علاج اللثغة وهو من موضوعات علم اللغة النفسي فقد أشار إليه الجاحظ ورأى أن بالامكان تجنبها، فقال عن لثغة أحدهم بالغين إنه "إذا حمل على نفسه وقوم لسانه أخرج الراء على الصحة فتأتى له ذلك وكان يدع ذلك استثقالاً".(١)

ويذكر الجاحظ أن هناك طريقاً آخر لتجنب اللثغة وهو إسقاط المتكلم الحرف الذي يلثغ فيه من كلامه ويستبدل به حرفاً آخر كما فعل واصل بن عطاء الذي كان يلثغ بالراء حين هجاه بشار بن برد: "أما لهذا الأعمى الملحد المشنف المكنى بأبي معاذ من يقتله، أما والله لولا أن الغيلة من سجايا الغالية لبعثت إليه من يبعج بطنه في مضجعه"، فجعل "الملحد بدل "الكافر" و"المشنف" بدل "المرعث" و"بعثت إليه" بدل "أرسلت إليه" و"مضجعه" بدل "فراشه" لمكان الراء في الكلمات التي تركها.(٢)

فالجاحظ يرى أن بالامكان تجنب اللثغة إما بالمزاولة للحرف الملثوغ به والاستمرار على محاولة نطقه وإما بابدال الكلمات التي تنطوي عليه بكلمات أخرى ترادفها أو تقاربها في المعنى.

وما ذكره الجاحظ في علاج اللثغة غير ما يذهب إليه علماء اللغة اليوم الذين يرون "أن من العسير أن نجري الحديث بحيث نجانب استخدام وحدات صوتية أساسية تحاشياً للثغة"(٣)، ولعل طبيعة اللغة العربية وسعة مفرداتها هو الذي مكن واصل بن عطاء ومن يلثغون من تجنب الكلمات التي يلثغون في بعض حروفها، وهو أمر لا يتهيأ للناطقين باللغات الأخرى كما يقرر علماء اللغة المحدثون.

ولم يورد الجاحظ حقائق علمية تتصل بفروع علم اللغة الحديث حسب وإنما كانت له آراء قيمة في مجال الصوت اللغوي وفي مجال لغة الأطفال وهما مما يمكن أن يندرجا في نطاق علم اللغة العام.

١- المصدر نفسه: ٣٧/١.

٢- البيان والتبيين: ١٦/١.

٣- دراسات في علم اللغة: ٨٢.

ففي مجال الصوت اللغوي نجد الجاحظ يشير إلى الأصوات اللغوية التي تقترن أو تتجاور والأصوات التي تتآلف فيقول: "فأما في اقتران الحروف فـان الجـيم لا تقارن الظاء ولا القاف ولا الطاء ولا الغين بتقديم ولا تأخير. والزاي لا تقارن الظاء ولا السين ولا الضاد ولا الذال بتقديم ولا تأخير".(١)

وفي هذا المجال يشير الجاحظ إلى لكنة الأجانب ويصل فيها إلى حقائق أقرها الدرس اللغوي الحديث. من هذه الحقائق أن الأساس في حدوث اللكنة هو وجـود وحدة أو وحدات صوتية في اللغة الأصلية لا توجد في اللغة الأجنبية مما يحتم علـى الأجانب ــ إن أرادوا أن يتعلموا غير لغتهم ــ أن يكون تعلمهم في الصغر لأن جهاز النطق لدى الصغير يكون غضاً وقادراً على التصويت بما ليس في لغته من أصوات.

يقول الجاحظ: "فأما حروف الكلام فأن حكمها إذا تمكنـت في الألسـنة خلاف هذا الحكم ألا ترى أن السندي إذا جلب كبيراً فانه لا يستطيع إلا أن يجعل الجيم زاياً ولو أقام في عليا تميم، وفي سفلى قيس، وبين عجز هوازن، خمسين عاماً. وكذلك النبطي القح خلاف المغلاق الذي نشأ في بلاد النبط، لأن النبطـي يجعـل الزاي سيناً فاذا أراد أن يقول "زورق" قاول: "سورق" ويجعل العين همزة فاذا أراد أن يقول: "مشمعل" قال: "مشمئل". والنخاس يمتحن لسان الجارية إذا ظن أنـها رومية وأهلها يزعمون أنـها مولدة بأن تقول: "ناعمة" وتقول: "شمـس" ثـلاث مرات متتاليات".(٢)

فالعادات اللغوية كما يذكر الجاحظ تتمكن في الانسان منذ صغره مما يجعـل تغييرها في الكبر أمراً صعباً ومعنى ذلك أن الذي يروم تعلم لغة أجنبية ما لا بد لـه من تعلمها في صغره حين يكون جهازه النطقي مرنـاً وقـادراً علـى التصـويت

١- البيان والتبيين: ١٦/١.

٢- البيان والتبيين: ١/ ٧٠، ٧١.

بالوحدات الصوتية التي لا يجدها في لغته الأصلية وهذه الحقيقة التي لمحها الجاحظ هي مما أقره علم اللغة العام في عصرنا الراهن.[1]

وكما اهتم علم اللغة العام بلغة الأطفال وبحث نشأتها ونموها عند الطفل وحدد الأصوات التي يبدأ بالنطق بها كذلك أشار الجاحظ إلى هذه الناحية فقال: "والميم والباء أول ما يتهيأ في أفواه الأطفال، كقولهم ماما وبابا لأنهما خارجان من عمل اللسان، وانما يظهران بالتقاء الشفتين".[2]

نخلص من ذلك إلى أن الذي يدرس تراث الجاحظ ولا سيما كتاب "البيان والتبيين" يجد أن في هذا التراث حقائق لغوية كثيرة لم يفطن إليها دارسو اللغات الأخرى إلا في عصرنا الحديث.

ومعنى ذلك أن لكثير من مباحث علم اللغة الحديث جذوراً في تراثنا اللغوي يشهد لنا بالسبق في هذا المجال.

٢٩ تموز ١٩٨٣

١- دراسات في علم اللغة: ٨٩، ٩٠.

٢- البيان والتبيين: ١/ ٦٢.

علم اللغة التقابلي والترجمة

لعل أهم ما توصل إليه علم اللغة الحديث هو ما يسمى بـ"علم اللغة التقابلي"، ويراد به أن تدرس عناصر لغة ما، دراسة مقارنة مع عناصر لغة أخرى.

كأن تقوم دراسة يقابل فيها بين الأصوات والمفردات والتراكيب في كل من اللغتين العربية والانكليزية.

وهدف هذه الدراسة إبراز الفروق بين اللغتين للافادة من ذلك في مجالات عدة، لعل أهمها مجال الترجمة.

"فالترجمة أو النقل من لغة إلى لغة تتطلب الالمام بكل مقومات اللغتين من أصوات وتراكيب ومعان ومصطلحات".[1] ذلك لأن الترجمة في المقام الأول هي إيجاد المتعادلات في اللغتين "سواء أكانت هذه المتعادلات تختص بالأصوات أم بالتراكيب اللغوية أم بالمعنى أم بالمصطلح".[2] ولن يستطيع المترجم أن يأتي بهذه المتعادلات على نحو دقيق، إذا لم يكن قد ألم إلماماً جيداً بمقومات كل من اللغتين، أي بخصائص العناصر المكونة لهما.

وسأسوق بعض الأمثلة لأثر "علم اللغة التقابلي" في دقة الترجمة من العربية إلى الانكليزية أو العكس، وسيتضح لنا أن سبب هذه الدقة هو إلمام المترجم بنتائج "علم اللغة التقابلي" في المفردات والتراكيب والمصطلحات.

ففي مجال المقابلة بين "المفردات" تبرز للمترجم عدة ظواهر: الأولى سعة مجال استخدام مفردة في إحدى اللغتين، وضيق مجال استخدامها في اللغة الأخرى.

فكلمة "كت" في الانكليزية تستخدم بمعنى "يجرح" و"يقطف" و"يقص" و"يقطع الحديث". أما مقابلها العربي "يقطع" فلا يأتي للتعبير عن كل هذه المعاني.

١- دراسات في علم اللغة (د. فاطمة محجوب): ١.

٢- المصدر نفسه.

والظاهرة الثانية انسحاب مفردة ما من الاستعمال في إحدى اللغتين أو في كلتيهما، لأنها تعبر تعبيراً صريحاً عن معنى، يحسن التلطف بالتعبير عنه، أو يحسن الايماء إليه، من ذلك كلمة، "حبلى" في العربية، و"بريجننت" في الانكليزية، وكلتاهما لا تكاد تسمع اليوم في اللغة المؤدبة، ففي العربية استعيض من "حبلى" بكلمة "حامل" وهي أكثر احتشاماً من الأولى، وفي الانكليزية استعاضوا من "بريجننت" بتعبير "موذر تو بي" أي "الأم المنتظرة". وعلى المترجم من العربية إلى الانكليزية أو العكس، أن يدرك هذه الحقيقة اللغوية المتصلة بهاتين الكلمتين وألا يتورط في إيراد إحداهما في ترجمته، لان أهل هاتين اللغتين قد هجروهما.

والظاهرة الثالثة ارتباط كلمة معينة بطبقة من طبقات المجتمع، الأمر الذي يجعل تلك الكلمة تعبر عن معنى غير المعنى المتبادر منها. فكلمة "الجماعة" عند بعض طبقات المجتمع العراقي تعني "الزوجة" ولذا يحسن بمن يريد ترجمتها إلى الانكليزية ألا يغيب عنه هذا المدلول، وألا يتورط في ترجمتها حرفياً.

والظاهرة الرابعة ظاهرة الاستخدام المجازي للمفردة وهنا ينبغي للمترجم أن يدرك هذا الاستخدام، ويبحث عن مقابل له في اللغة الأخرى. ففي العربية نقول: "ركب رأسه" و"التهم مُحَمَّد ثلاثة كتب مساء أمس" و"فاتها قطار الزواج" و"شرب سيجارة" و"الكتب الصفراء" ويراد بها الكتب القديمة التي بدأ طبعها في أوائل هذا العصر على ورق أصفر رخيص الثمن، ولو أن المترجم نقل هذه التعبيرات إلى الانكليزية نقلاً حرفياً، لكانت ترجمته مضحكة، وغير مؤدية.

وفي مجال المقابلة بين التعبيرات الثابتة في كل من العربية والانكليزية، تبرز للمترجم مشكلات دلالية مهمة، ويصبح العثور على المتعادلات أمراً صعباً، إلا أن اطلاع المترجم على نتائج علم اللغة التقابلي في هذا المجال، يذلل هذه المشكلات، ويجعل الترجمة دقيقة وأصيلة، وقادرة على إعطاء صورة واضحة للعادات اللغوية عند الشعبين: العربي والانكليزي.

فتعبير "والنبي" الوارد في ثلاث سياقات في قصة لمحمود تيمور بعنوان "الترام رقم ٢" استطاع المترجم الانكليزي للقصة، أن يفهم دلالته في كل سياق، فدل بذلك على فهمه الدقيق للعادات اللغوية عند الشعب العربي المصري.[1]

ففي السياق الأول تقول الفتاة لقاطع التذاكر: "والنبي نازلة في المحطة الثانية". وهنا أدرك المترجم أن الفتاة لم ترد القسم بعبارة "والنبي"، وإنما أرادت أن تؤكد رغبتها في النزول ولذلك ترجمها إلى ما يقابل كلمة "حقاً"، وكأن الفتاة قالت: "حقاً أنا نازلة في المحطة الثانية".

وفي السياق الثاني تقول الفتاة مستهزئة "مجنون والنبي مجنون". ولتمرس المترجم بالعادات اللغوية عند المصريين أدرك أن التعبير "والنبي" لم يأتِ هنا للقسم، ولذا ترجمه إلى ما يعادل لفظة "تماماً"، وكأنما قالت الفتاة: "إنه مجنون تماماً"، أو "إنه مجنون جنوناً مطبقاً".

وفي السياق الثالث تقول الفتاة للراكب الفلاح، الذي يركب معها في الترام: "والنبي يا جناب العمدة كم الساعة". ففطن المترجم إلى أن "والنبي" هنا لا تعني القسم، وإنما تعني "من فضلك". وهكذا وضع المترجم المقابل الصحيح لتعبير "والنبي" في جميع السياقات التي استخدم فيها هذا التعبير، فدل بذلك على فهم دقيق لعادات المصرين اللغوية، وكان أميناً في ترجمته. ولو أنه لم يدرك مجالات استخدام عبارة "والنبي" عند المصريين، لتورط في ترجمة حرفية لهذا التعبير.

وكما أفلح المترجم الانكليزي لقصة تيمور المذكورة آنفاً، في إيجاد المقابلات الصحيحة للاستخدامات الثلاثة لعبارة "والنبي"، أفلح مترجم قصة "الأيام" لطه حسين في ترجمته تعبير "فتح الله عليك" الوارد في قول احد المتحنين للصبي: "انصرف... فتح الله عليك"، إذ جاءت الترجمة بما يعادل "انصرف... لقد قبلت".

١- دراسات في علم اللغة: ٨.

وهكذا لم يضع المترجم المقابل الحرفي لعبارة "فتح الله عليك"، وإنما فهم المراد منها حين تستخدم في مثل هذا الموقف.[1]

ومن أمثلة التعبيرات الثابتة في اللغة العربية التي يحسن بمن يترجمها إلى الانكليزية، أن يبحث عن معادلها الدقيق في هذه اللغة، قول المصريين عندما يكونون متشائمين من تحقق أمر من الأمور: "ابق قابلني". فالمعادل الصحيح لهذا التعبير الثابت في اللغة الانكليزية: "قلها للبحارة".[2]

ولو أنها ترجمت إلى الانكليزية ترجمة حرفية، لفقدت معناها ولأصبحت الترجمة مضحكة.

إن معرفة المترجم ثقافة الشعب الذي يترجم من لغته، وانعكاس تلك الثقافة على اللغة، أمر يجنب المترجم الحرفية، ويجعله يعطي صورة دقيقة للمراد من مفردات تلك اللغة وتعبيراتها.

وفي مجال المصطلح تبرز مشكلة لغوية أخرى، وهنا يلجأ المترجم إلى نتائج علم اللغة التقابلي ـــ إن وجدت ـــ في مجال المقابلة بين المصطلحات في اللغتين العربية والانكليزية.

ومن أمثلة ذلك أن مترجم كتاب "الأيام" لطه حسين، وقف أمام مصطلح "القلقلة" وحاول أن يبحث له عن مقابل في النظام الصوتي للغة الانكليزية.

و"القلقلة" من مصطلحات علم التجويد، ويراد به نطق أصوات معينة نطقاً خاصاً، وهذه الأصوات يجمعها قولك "قطب جد".

أما المقابل الانكليزي الذي وجده المترجم لمصطلح "القلقلة" فهو تكرير "الراء" في بعض اللهجات الانكليزية، بحيث يدق طرف اللسان سقف الحلق دقات

١- دراسات في علم اللغة: ٩.

٢- المصدر نفسه: ٧.

سريعة متتابعة. وقد مثل لهذه الظواهر الصوتية بكلمتين تشتملان على صوت "الراء" وينطق فيهما هذا الصوت على النحو الذي وصفناه.[1]

نخلص من ذلك إلى أن نتائج علم اللغة التقابلي ذات فائدة كبيرة للمترجمين، دلك لأنها تذلل ما يعرض لهم من مشكلات لغوية مختلفة، سواء أكانت هذه المشكلات على مستوى الصوت أم المفردة أم التركيب أم المصطلح.

ولعل من المفيد أن ينهض الدارسون في جامعاتنا إلى هذا الضرب من الدراسة اللغوية، فيكون لعملهم أثر كبير في تسهيل عمل المترجمين من جانب، وفي تيسير تعليم لغتنا القومية لغير الناطقين بها من جانب آخر.

١٩٨٣/٦/١٢

١- دراسات في علم اللغة: ٥.

اللغة والكتابة

لقد فكر الانسان منذ أقدم العصور في وسيلة يسجل بـها أفكاره، حرصاً على إبقائها مدة أطول من جهة، ورغبة في نقلها إلى أماكن أبعد من موطنه من جهة أخرى.

وقد هداه تفكيره إلى وسائل عدة، ليستطيع بـها تسجيل ما يجول في ذهنه من معان وأفكار، فكانت الألوان والخطوط والرسوم من أقدم محاولات الكتابة لدى الانسان.

ففي مرحلة الكتابة الصورية كان الانسان يرسم الحيوان الذي يريد التعبير عنه، ثم تطورت هذه الطريقة في الكتابة، حين أراد الانسان التعبير عن أمور ذهنية خالصة، ليس لها في الوجود صور مرئية كالتعبير عن فكرة الحرب مثلاً برسم لوازمها، وما يستخدم فيها من أسلحة ومعدات، والتعبير عن الحزن برسم الشعر المسدل على الجبهة، والتعبير عن الكتابة برسم القلم والدواة، وهكذا.

ثم اهتدى الانسان إلى الحرف، فكان يعبر عنه باستعمال عدة صور، ثم اختصرت الصور على مرور الأيام، حتى صارت علامة تدل على صوت الحرف حسب، كما هي الحال اليوم.

وكان اختراع الحرف مرحلة حاسمة في حياة الانسان، انتقل خلالها من الظلام إلى النور، ومن الجهل إلى العلم، ومن الانحطاط إلى الرقي، وعلى الرغم من أن اختراع الانسان للكتابة يعد نقلة كبيرة في مضمار الحضارة. إن هذه المهارة ظلت عاجزة عن تسجيل لغة الانسان بكل إمكاناتها وقاصرة عن تصويرها على الوجه الذي تصدر به عنه.

فالحدث اللغوي المنطوق غير صورته المكتوبة، وإن هذا الحكم يصدق على أصغر وحدة ينطقها الانسان ونعني بـها الصوت، كما يصدق على الكلمة والجملة.

فالرمز الكتابي (ن) مثلاً "يشير إلى قيمة صوتية تتخذ أشكالاً متعددة في اللسان العربي بحسب السياقات التي تتضمن صوت (النون)، فقد تكون النون ميماً إذا وقعت بعدها (باء) مباشرة، في مثل (عنبر)، فتنطق (عمبر) وترسم (عنبر). وقد تكون النون شفوية أسنانية إذا وقعت بعدها مباشرة (فاء) مثل (أنف)، وتنطق النون موضع الشفة عند الثنايا العليا، مع ذلك لا يتغير رمزها الكتابي".[1]

والجيم مثل النون، يرسم بصورة واحدة، وان اختلفت صور نطقه، أو تبدلت قيمته الصوتية. ومثلهما السين، فانه ينطق أحياناً (صاداً) ولكن رمزه الكتابي لا يتغير، فنقول (مصطرة) ثم نكتبها (مسطرة)، ونقول (صطح) ونكتبها (سطح).

فانطباق الرمز الكتابي، أو الحرف، على الرمز الصوتي هو أمل كل لغوي ولكن هذا الأمل بعيد التحقيق، وهذا مظهر من مظاهر عجز الكتابة عن تصوير اللغة كما ينطقها الانسان.

وإذا جاوزنا الحرف إلى الكلمة، وجدنا الكتابة عاجزة عن تصويرها أحياناً على الوجه الذي ينطقه المتكلم. فبعض الكلمات تكتب برموز أكثر من الأصوات التي تؤلف تلك الكلمات، والتي ينطقها الانسان فعلاً. ومن هذا الضرب من الكلمات (كتبوا) و(عمرو)، والكلمات التي تبدأ بهمزات الوصل، والتي تأتي في درج الكلام، لا في أوله. وبعض الكلمات تكتب برموز أقل من الأصوات التي تؤلفها، ومنها (هذا) و(هؤلاء) و(أولئك) و(لكن) و(داود) وغيرها من الكلمات التي تكتب على غير ما تنطق. وتنطق الكلمة مختومة بالألف، ولكنها ترسم مختومة بالياء مثل (سعى) و(رمى) و(ذكرى) و(صغرى).

والكتابة لا تعجز عن تصوير بعض الأصوات أو الكلمات على النحو الذي ينطقه الانسان حسب، وإنما تعجز عن تصوير ظواهر لغوية أخرى تتصل بالجمل والتراكيب.

١- في علم اللغة العام (عبد الصبور شاهين): ٥٨.

ومن هذه الظواهر ما يعرف بـ"التنغيم" في حالات النفي والاستفهام والاستنكار والتعجب والتحسر. إن قصور الكتابة عن تسجيل هذه الظاهرة وغيرها يدل بوضوح على قصور ما يملك الانسان من الرموز المكتوبة، مفردة ومركبة.

غير أن عجز الكتابة عن تسجيل ظاهرة "التنغيم"، بأنواعها المشار إليها، قد جعل الاعتماد على الكتابة في فهم اللغة أمراً صعباً في كثير من الأحيان.

فجملة (مُحَمَّد عالم) مثلاً، نستطيع أن نلفظها على عدة أوجه، وفي كل وجه نوع من النغم يكسبها معنى لا تفصح عنه حروف الجملة. فنحن نلفظها ونقصد بها مجرد الاخبار بحقيقة أن مُحَمَّداً عالم، ونلفظها مستفهمين عن اتصاف مُحَمَّد بالعلم، ثم نلفظها ونحن نهزأ باسباغ هذه الصفة على مُحَمَّد. وقد نلفظها ونحن نقصد منها معاني غير ما ذكرت، ولا شك في أن التنغيم الذي يصاحب لفظ هذه الجملة، والذي تعجز الكتابة عن تسجيله، هو الذي يتكفل بأن تفصح الجملة عن المعنى المراد بها.

وقد أدى عجز الكتابة عن تسجيل ظاهرة "التنغيم" إلى اضطراب دراسة نحو العربية، وإلى نشوب خلاف بين النحاة إزاء بعض الجمل والتراكيب.

فقول عمر بن أبي ربيعة:

ثم قالوا تحبها قلت بهراً عدد الرمل والحصى والتراب

اختلف النحاة فيه، فمن قائل ان عمر أراد الاستفهام في قوله ((تحبها)) ولكنه حذف الألف، ولما كان عمر من الشعراء الذين يحتج بهم، فقد بنى هؤلاء على قوله قاعدة مفادها جواز حذف ألف الاستفهام. ومن قائل ان عمر ساق جملته المذكورة مساق الخبر، ولم يرد الاستفهام، لأن ألف الاستفهام لا يجوز حذفها. ولو أن الكتابة كانت قادرة على تسجيل النغمة التي قال بها بيته، لما نشب هذا الخلاف.

وكما عجز النحاة عن معرفة النغمة التي قال بـها عمـر بيتـه السـابق، فاختلفوا في توجيه إعرابه، كذلك عجزوا عن إدراك النغمة التي قال بـها الفرزدق بيته الآتـي فلم يتفقوا على إعرابه. قال الفرزدق:

كم عمة لك يا جريـر وخالـة   فدعاء قد حلبت علي عشـاري

لقد جوز النحاة أن تكون "كم" خبرية ، أو استفهامية، ومن ثم أجازوا أكثر من وجه إعرابي للكلمة التي تليها وهي (عمة)، والكلمة التي عطفت عليها، وهـي (خالة). ومعلوم أن جعل (كم) استفهامية يستدعي نصب (عمة) بعدها، وان جعلها خبرية يقتضي جر الكلمة المذكورة. ولو أن الكتابة استطاعت أن تصور النغمة التي قال بـها الفرزدق بيته هذا، لحسم الأمر، ولقررت الكتابة على نحو حاسم أخبرية كانت (كم) أم استفهامية. وهكذا ظل بيت الفرزدق في عرف النحاة مثار خلاف.

يتضح مما سبق أن الكتابة، برموزها المحدودة، لا تستطيع تسـجيل الحـدث اللغوي بكل أبعاده، الأمر الذي جعل اللغويين المحدثين لا يعولون على اللغة المكتوبة في استقراء ظواهر لغة ما، ودراسة خصائصها، وإنما يلجؤون إلى مشافهة النـاطقين بتلك اللغة، ليكون تسجيلهم أوفى، ودرسهم أدق.

وقد اهتدى اللغويون العرب، عندما شرعوا في دراسة العربية، إلى شيء ممـا اهتدى إليه اللغويون المعاصرون، من الاعتماد على المشافهة، في استقراء ظـواهر اللغة. ومن أجل هذا كان اللغويون القدامى لا يطمئنـون إلى اللغـة المدونـة في الدفاتر، ولا يرونـها مادة صالحة للدراسة، لما عسى أن يشوبـها مـن الخطـأ أو القصور، وكانوا يسمون اللغوي الذي يستمد علمه من الصحف بالصحفي، توهيناً له، واسترابة بما يقرر من قواعد وأصول. لقد كانوا يرون الدرس اللغوي القـائم على اللغة الحية المنطوقة أفضل من الدرس المستمد من اللغة المدونـة أو المكتوبـة، لدقة النتائج التي يجيء بـها النمط الأول.

١٩٨٤/٣/٢٣

النحو التحويليّ

يعد النحو فرعاً من فروع "علم اللغة" وقد تأثر هـذا الفـرع في العصـر الحديث بجملة العوامل التي أثرت في "علم اللغة"، وعملت على تطـويره، ورسـم مناهجه.

ولعل أهم المؤثرات في علم اللغة الحديث، هو اكتشاف اللغة السنسكريتية، وذلك لأن هذا الحدث جعل الدراسة اللغوية تسلك سبيل "التاريخ" و"المقارنـة"، أي أدى إلى ظهور المنهج التاريخي المقارن. وكانت معرفة اللغـويّ بالسنسـكريتية شرطاً لازماً، لأن أبحاثه ودراسته تستند إليها، وتستمد منها.

وقد أثار استكشاف اللغة السنسكريتية مسألة مهمة من مسـائل البحـث اللغويّ التاريخيّ، وأعني بـها مسألة تقسيم اللغات على فصائل، وذلك لما وجـد اللغويون من شبه بين مجموعات اللغات الآريـة، أو "الهنديـة الأوربيـة" واللغـة السنسكريتية، حتى صار اللغويّ لا يستغني في شرح أية ظاهرة لغوية أوربية، عـن الاستعانة بالسنسكريتية أو الرجوع إليها.

ومن أجل ذلك قال مولر: "إن السنسكريتية هي الأساس الوحيد لفقه اللغة المقارن، وسوف تبقى المرشد الوحيد لهذا العلم، وعالم فقه اللغة المقـارن الـذي لا يعرف السنسكريتية شأنه شأن عالم الفلك الذي لا يعرف الرياضيات".[1]

وفي أواخر القرن التاسع عشر عارضوا المنهج التاريخي المقارن، وحملوا علـى أسلوب مقارنة اللغات الحية بلغة ميتة، فقال قائلهم: "إن البدء بالسنسكريتية كان كأنه وصل لظواهر الحياة بشيء ميت، كما أنه من الخطأ بدء دراسة علم الحيـوان بدراسة علم الحفريات، أي دراسة علاقات الحياة بعظام الموتى".[2]

١- النحو العربي والدرس الحديث (د. عبده الراجحيّ): ٢٣، ٢٤.

٢- المصدر نفسه: ٢٤.

وكان العالم السويسري "سوسير" المتوفى سنة ١٩١٣ من أوائل اللغويين المعاصرين الذين عارضوا منهج البحث التاريخي المقارن، وذهب إلى أنه لا يصلح لدراسة اللغات الحية، ثم قرر سوسير أن اللغة ينبغي أن تضيق دائرة دراستها، فتدرس في مرحلة خاصة، وفي بيئة مكانية وزمانية محددة، وأطلق على منهجه هذا اسم "المنهج الوصفي".

ولكي يؤيد سوسير عدم صلاحية المنهج التاريخي المقارن لدراسة اللغات الحية المستقرة ضرب مثلاً مما يجري في دراسة النبات. ففي هذا الضرب من الدراسة تدرس الشريحة النباتية المقطوعة قطعاً أفقياً، ولا يعتد بالأخرى المقطوعة قطعاً رأسياً "لأن القطع الأفقي هو الذي يكشف، لأنه يقفنا على مرحلة خاصة، وعلى حالة محددة، كما أن هذا القطع يشمل مجموع "الخلايا" و"الحلقات" و"الألياف" التي يمكن مقارنتها، والتي يسهل تمييز كل واحدة منها من الأخرى، بسبب وضوح مكانها على السطح، وفحص هذه المادة لا يقتضينا أن نعرف شيئاً عن تاريخ ما وراءه.. وهكذا اللغة، إن صاحبها لا يحتاج أن يعرف شيئاً عن اشتقاق كلمة أو تاريخها كي يستعملها. ومن ثم فان تناول اللغة ينبغي أن يكون على هذا الأساس، أي على القطع الأفقي، لأن القطع الراسي الذي يمثل الدراسة التاريخية لا يقدم لنا صورة متكاملة على السطح، بل يؤدي إلى صور مختلفة، حيث نرى خطوطاً تتفرع، وقد تختفي، ومن ثم يضيع التحديد، وتصعب المقابلة ويستحيل التمييز".[1]

وهكذا رفض دي سوسير المنهج التاريخي، وأقام على أنقاضه منهجاً جديداً هو المنهج الوصفي، لأنه في رأيه الطريق الوحيد لبحث اللغة على أساس علمي.

ثم ساد هذا المنهج، وحظي باحترام اللغويين الذين خلفوا سوسير في أوربا وأمريكا. وعلى الرغم من أن أصحاب المنهج الوصفي سعوا إلى "استقلالية" علم اللغة، انهم لم يحجموا عن الافادة من نتائج العلوم الأخرى، كعلم الاجتماع

---

١ – النحو العربي والدرس الحديث: ٢٩، ٣٠.

وعلم النفس وعلم الطب وعلم التشريح. وكان سوسير نفسه متأثراً بعلم الاجتماع، كما كان بلوم فيلد آخذاً بمذهب السلوكيين في منهجه الوصفي.

وقد أخذ النحاة أيضاً بالمنهج الوصفي، ذلك لأن النحو فرع من علم اللغة، وليس للفرع أن يبقى بمعزل عن المؤثرات التي توجّه الأصل، وتتحكم في مناهج دراسته.

وكان ظهور المنهج الوصفي في دراسة اللغة بوجه عام ودراسة النحو بوجه خاص، يُعد ثورة في علم اللغة، فقد شاع هذا المنهج، وكتبت له السيادة لا في أوربا وأمريكا حسب، بل في الوطن العربيّ أيضاً.

لقد برز في الوطن العربي عدد من النحاة الذين تأثروا بالمنهج الوصفي وعدوه المنهج الصحيح لدراسة العربية، ثم أنْحَوا باللائمة على النحو الموروث، لاعتماده على المنطق والفلسفة، وتجاوزه ظاهر التركيب اللغوي، إلى ما وراءه من ألفاظ متخيلة، لا ينطقها المتكلم ولا تبرز على "سطح" اللغة كما يقولون.

ولم يكن النحاة الوصفيون العرب في هذا العصر بدعاً من غيرهم من النحاة الوصفيين في أوربا وأمريكا، فكلا الفريقين رفض النحو التقليدي وشدد النكير عليه.

ثم جاء عام ١٩٥٧، فحدثت ثورة جديدة في ميدان دراسة اللغة، وبرز اتجاه آخر يدعو إلى تغيير اتجاه "علم اللغة" من المنهج الوصفي المحض، إلى منهج جديد هو ما يعرف اليوم بالمنهج "التحويليّ".

وكان صاحب هذا الاتجاه هو اللغويّ الأمريكي المعروف "تشومسكي" المولود في فيلادلفيا سنة ١٩١٨، والحاصل على شهادة الدكتوراه من جامعة بنسلفانيا.

لقد رأى تشومسكي أن المنهج الوصفي يركز على وصف "السطح" اللغويّ وكأن الحدث اللغويّ أمر آليّ، لا يرتبط بما في نفس الانسان من عوالم عقلية وشعورية، تؤثر فيه، وتشكله بهذا الشكل أو ذاك.

إن اللغة ــ كما يرى تشومسكي ــ أهم الجوانب الحيوية في نشاط الانسان، ولذا "ليس من المعقول أن تكون لها هذه الأهمية ثم تتحول إلى مجرد تراكيب شكلية يسعى الوصفيون إلى تجريدها من (المعنى) ومن (العقل)".[1]

ومعنى ذلك أن هذا اللغويّ كان يقيم نظريته على أساس عقلي، ويحاول أن يفسر ظواهر اللغة تفسيراً عقلياً يتناسب وأهمية هذه الظواهر، ويكشف عما يكمن وراءها من دوافع عقلية ومنطقية.

وعلى هذا الأساس قسم تشومسكي الكلام الانساني على جانبين: الأول ما ينطقه الانسان فعلاً، وقد أسماه "البنية السطحية" للكلام، والثاني هو ما يجري في أعماق الانسان ساعة التكلم، فيدفعه إلى إيثار هذه الصيغة، أو التماس هذا الوجه من الأداء. وسمى الجانب الثاني "البنية العميقة" للكلام. ومعنى ذلك "أن اللغة التي ننطقها فعلاً إنما تكمن تحتها عمليات عقلية عميقة، تختفي وراء الوعي، بل وراء الوعي الباطن أحياناً، ودراسة (الأداء)، أي دراسة (بنية السطح)، تقدم التفسير الصوتي للغة، أما دراسة (بنية العمق) فتقدم التفسير الدلالي لها".[2]

من أجل ذلك رفض تشومسكي المنهج الوصفي، لقصوره، ووقوفه عند "الأداء" أو "السطح"، وعدم تمكنه من الايغال فيما وراء "الأشكال اللغوية" المنطوقة أو المكتوبة.

وقد طبق تشومسكي المنهج التحويلي في دراسة النحو، فظهر ما يسمى بـ"النحو التحويلي" وهو ــ كما تقدم ــ يهتم بـ"البنية العميقة" للكلام، ويحاول أن يربط بينها وبين ما تتحول إليه من "بنية سطحية" أي تركيب لغوي ملفوظ أو مكتوب.

١- النحو العربي والدرس والحديث: ١١٢.

٢- النحو العربي والدرس الحديث: ١١٥.

وواضح أن تسمية هذا النحو بـ"التحويلي" نابعة من أنه يفترض لكل بنية لغوية ظاهرة، بنية أخرى عميقة، كامنة في ذهن المتكلم ثم يحاول الكشف عن كيفية تحول البنية الثانية العميقة، إلى البنية الأولى السطحية، أو الظاهرة الملفوظة ولا بد لمن يتبع هذا المنهج في دراسة النحو من أن يعتمد على "الحدس" أو "التصور" أو "الفروض" العقلية.

والذي يهمنا من المنهج التحويلي في النحو، هو ما نريد تقريره، هنا من أن السمات الأساسية في هذا المنهج قد تمثلت في تراثنا النحوي، وغلبت على تفكير النحاة العرب، الذين سبقوا تشومسكي بمئات السنين.

فمن الجوانب التي يراها التحويليون أساسية في منهجهم، ونراها بارزة واضحة في تفكير النحاة العرب، البحث عما يسمى بـ (الأصل) و(الفرع). لقد شغل النحاة العرب أنفسهم في البحث عما هو أصل وفرع من ظواهر اللغة.[1]

فالنكرة عندهم أصل، والمعرفة فرع، والمذكر أصل والمؤنث فرع، والمصدر أصل والفعل فرع، والفعل (قال) أصله (قول) و(اصطبر) أصله (اصتبر). و(شاكي السلاح) أصله (شائك السلاح)، ثم حدث قلب مكاني في (شائك) تحولت فيه الهمزة إلى آخر الكلمة، ثم أبدلت (ياء). وهكذا النحاة العرب يبحثون عن الأصل، ويتابعون تحوله، وتولد الفرع عنه.

ومن الجوانب التحويلية في منهج النحاة العرب ما أولعوا به من تعليل. فقد كانوا لا يقنعون بالوقوف عند "البنية السطحية" للغة، وإنما يبحثون عما وراءها من علل وأسباب، فالمضاف إليه لم يكن مجروراً إلا لأن الاضافة عندهم على ضربين: بمعنى (اللام) وبمعنى (من)، ثم حذف حرف الجر، وقام المضاف مقامه، فعمل في المضاف إليه الجر، كما يعمل حرف الجر، وواضح أن النحاة الوصفيين يقفون عند ظاهرة الجر في المضاف إليه، ويكتفون بتسجيلها، من غير أن يبحثوا عن السبب

١- المصدر نفسه: ١٤٣، ١٤٤.

الذي يكمن وراءها، إذ لا دليل عندهم على هذا السبب، وإنما هو في زعمهم مجرد افتراض.

ولعل التقدير والتأويل يشكلان أبرز ملامح المنهج التحويلي في تفكير النحاة العرب، فلم يكن أولئك النحاة يقفون عند التركيب الملفوظ أو المكتـوب، وإنمـا كانوا يبحثون عما وراءه من كلم، زعموها قائمة في ذهن المتكلم، ولكنها لم تـبرز على السطح. فالمستثنى في مثل قولنا: "قام الرجال إلا خالداً" ليس منصوباً ــ عند بعضهم ــ بــ(إلا) وانما هو منصوب بفعل كامن في ذهن المتكلم تقديره (استثني)، أو منصوب بــ(أن) مضمرة، فكأن أصل التعبير، أو بنيته العميقـة: (قـام الرجل استثني خالداً) أو (قام الرجال إلا أن خالداً لم يقم).

يتضح مما تقدم أن النحاة العرب كانوا آخذين ببعض ملامح المنهج التحويلي فهم يؤمنون بأن لكل بنية لغوية ظاهرة، بنية ثانية عميقة، كامنة في ذهن المـتكلم، كما يؤمنون أن وظيفة النحو التوفيق بين هاتين البنيتين، والكشف عن كيفية تحول إحداهما ــ وهي العميقة ــ إلى الأخرى ــ وهي الظاهرة أو الملفوظة.

ولا نريد أن نسترسل في بيان الجوانب التحويلية في النحو العـربي، ولكـن الذي نريد تقريره هنا هو أن من النحاة الغربيين اليوم من بات مقتنعاً بأن الاتجـاه العقلي في فهم اللغة هو الاتجاه الصحيح، وان الوقوف عند (سطح) الظاهرة اللغوية لا يكشف عن كنهها، وقد أطلقوا على هذا لاتجاه اسم "المنهج التحويلي"، وهـو منهج آمن به النحاة العرب قبل مئات السنين، ودرسوا الظواهر النحويـة علـى أساسه. وإذا كنا لا نريد القول بسبق العرب إليه، فاننا لا نخشى القول بأن جذور هذا المنهج واضحة في التراث النحوي العربي. ومن يدري فلعل هذه الجذور كانت أحد الأسس التي أقام عليها التحويليون الأمريكيون منهجهم العتيد.

١٩٨٤/٥/١٥

ليس في العربية تضخم لفظي

توصف العربية بكثرة المفردات، واتساع طرائق التعبير، ولا توصف اللغة هذا الوصف إلا إذا كانت لغة راقية أصابت حظاً كبيراً من التطور والنضج، فاللغات بوجه عام يتسع ثراؤها، وتتنوع أساليبها في التعبير والأداء، إذا أتيحت لها ظروف تبعثها على النمو، وتوفر لها فرص الثراء.

وظاهرة ثراء اللغة مقرونة بظاهرة نضج المجتمع الذي يتكلم بها، فكلما رقي المجتمع في سلم الحضارة، وتنوعت مطالب حياته، اتسعت لغته، وثري معجمها، لتلبي تلك المطالب، وتعبر عنها أدق تعبير.

فكل لفظ تقابله فكرة معينة، وهذا يعني أن عدد ألفاظ لغة ما، يساوي ما تشتمل عليه عقول أبنائها من أفكار ومعان، فاذا كانت الجماعة اللغوية ثرية الفكر، اقتضى أن يكون معجمها ثرياً، ولزم أن تكون مفردات لغتها بقدر ما تختزن عقول أبنائها من معان وأفكار، وبقدر ما يحيطهم من وسائل الحياة، ومتطلبات العيش.

وإذا وصفنا العربية بالثراء الفظي، وباتساع طرائق التعبير، فاننا نقرر حقيقة واقعة يشهد بها القريب والبعيد، وأما إذا وصفناها بالتضخم اللفظي، كما فعل ذلك بعض المستشرقين ومشايعيهم من العرب، فاننا نظلم هذه اللغة، ونجحد أهم خصيصة من خصائصها، وهي الدقة في التعبير، والاعراب عن الجليل والدقيق من المعاني بألفاظ محددة، لا يهتدي إليها إلا من عجم عود هذه اللغة، وأطال معاشرة معاجيمها، ولزم تراثها الغزير، لزوم الوامق له، المعجب به.

وقد جاء اتهام العربية بالتضخم اللفظي، نتيجة لما زعمه بعضهم من وجود ظاهرة الترادف فيها، وبسبب ما ضم المعجم العربي من ألفاظ مهجورة أدت إلى تكثير مواده حتى بلغت في تاج العروس آخر معجم مطول، مئة وعشرين ألف مادة.

وسنناقش ظاهرة الترادف لنثبت أن الكثير مما يظن أنه مترادف، لا تنطبق عليه هذه الصفة، وهو لذلك ليس حجة على تضخم اللغة بقدر ما هو دليل على دقتها وعلى أن ما فيها من مفردات مساو لما جال في عقول أبنائها من معان دقيقة، وخواطر خفية.

كما سنناقش ظاهرة اشتمال المعجم على الألفاظ المماتة، لنتدلل على أن هذه الظاهرة لا تشكل عبئاً على اللغة وانما هي رصيد احتياطي لها كما يقول أصحاب الاقتصاد.

وسنورد بعد ذلك ثلاثة أدلة قاطعة، تنفي التضخم عن العربية، وتثبت لها الاقتصاد في استعمال المفردات.

ويبدو أن القول بالترادف، قد اقترن بنشوء ظاهرة لغوية، هي انحسار السليقة وضمور ملكة البيان عند أكثر المتكلمين بالعربية في العصور المتأخرة.

فالعرب في العصور المبكرة من تاريخ العربية، كانوا يضعون اللفظ في موضعه، ويستعملون الكلمة للدلالة على المعنى الذي أطلقت عليه، ولكنهم بعد أن ضعفت سلائقهم، ووهنت ملكة الفصاحة فيهم بسبب خلاطهم بالأعاجم، فقدوا الدقة في القول، وعدموا التفريق بين الألفاظ.

وقد أشار الجاحظ إلى هذه الظاهرة، ووصف الأدباء في عصره بعدم الدقة في استعمال المفردات، ورأى أن معاصريه لا يفرقون بين الجوع والسغب، والغيث والمطر، مع أن القرآن الكريم لم يستعمل الجوع إلا في حالة الفقر المدقع، الذي يعجز معه الجائع عن وجود ما يشبعه، ولم يذكر المطر إلا في حالة العقاب.

قال الجاحظ: "والناس لا يذكرون السغب ويذكرون الجوع في حال القدرة والسلامة، وكذلك المطر، لأنك لا تجد القرآن يلفظ به إلا في موضع الانتقام، والعامة وأكثر الخاصة لا يفصلون بين ذكر المطر وذكر الغيث".[1] فالسغب في نظر الجاحظ أولى بالاستعمال من الجوع والغيث أحق بالتداول من المطر.

١- البيان والتبيين: ٢٠/١، تحقيق: عبد السلام هارون، الطبعة الثانية.

وحين عدم أكثر الأدباء التمييز بين معاني المفردات، وأطلقوا لأقلامهم العنان، فصاروا يضعون لفظاً مكان لفظ ظناً منهم أنهما مترادفان، أو متقاربان، ظهرت لدينا مصنفات تسمى بـ"كتب الفروق اللغوية"، وقد اشتملت هذه المصنفات على بيان دقيق لما بين المفردات من فروق معنوية، خفيت على الناس، فاحتاجوا إلى من يدلهم عليها، ويرد إلى كتاباتهم ما فقدت من دقة.

ولم يكن ضعف السليقة اللغوية سبباً في خفاء الفروق بين معاني المفردات، بل كان وراء هذا الأمر تنافس اللغويين في إظهار البراعة في الحفظ، فنحن نقرأ أن هذا اللغوي أو ذاك، كان يحفظ للأسد خمسمئة اسم وللداهية أربعمئة، وللحية مئتين وللعسل ثمانين، وللكلب سبعين.. وهكذا. وكان اللغويون في ذلك يريدون التهويل على معاصريهم والاستيلاء على إعجابهم.

ولكن هؤلاء المتزيدين من اللغويين، قد وجدوا من العلماء من يردعهم ويوضح للناس أن ليس للشيء الواحد إلا اسم واحد، وأما سائر ما يطلق عليه من مسميات، فليست سوى صفات له، تشهد للعرب بالدقة في التعبير.

فهذا ابن خالويه في مجلس سيف الدولة بحلب، أمام جماعة من أهل اللغة، يقول: أحفظ للسيف خمسين اسماً، فيبتسم أحد اللغويون ويقول: ما أحفظ له إلا اسماً واحداً، وهو السيف، فيقول ابن خالويه: فأين المهند والصارم وكذا وكذا؟ فيرد عليه اللغوي: هذه صفات، وكأن الشيخ لا يفرق بين الاسم والصفة.

ولعل هذه القصة ملفقة، فالذي نعرفه أن ابن خالويه قد أثر عنه ما يدل على إنكاره الترادف، فقد روي أنه وصف سيف الدولة بالتبحر في اللغة، واستدل على ذلك بأن سيف الدولة لم يقل لابن خالويه، حين مثل بين يديه "اجلس"، وانما قال له: "اقعد" والجلوس يكون من اتكاء أو اضطجاع، أما القعود فلا يكون إلا من قيام.

وفي هذه الرواية ما يفصح عن ابن خالويه كان ممن ينكر الترادف، ويذهب إلى وجود فروق بين معاني الكلمات التي يظن أنها مترادفة.

ومن اللغويين الذين ينكرون الترادف ويرون أنه تكثير للغة بما لا فائدة فيه، أبو هلال العسكري الذي قال: "لا يجوز أن يكون اللفظان دالين على معنى واحد، لأن في ذلك تكثيراً للغة بما لا فائدة فيه".(١)

وحين خفيت الفروق الدقيقة بين معاني المفردات المتقاربة المعاني، على كثير من الأدباء المعاصرين، صاروا لا يفرقون بين الحمد والشكر، والعلم والمعرفة، والبخل والشح، والنعت والصفة، واقعد واجلس، والتراب والثرى، والثمن والقيمة، والخطأ والغلط..

أقول:

حين صار الأدباء المعاصرون ينظرون إلى المفردات المتقاربة المعاني على أنها مترادفة، تجدد الحديث عن ظاهرة الترادف، فأنكرها بعض النقاد مثل محمد مندور وشوقي ضيف، كما أنكرها بعض اللغويين مثل علي الجارم ومحمد المبارك وكان هذا الأخير قد دعا إلى "بعث اللفظ الدقيق في لغتنا وإحياء الفروق بين الألفاظ لتكون لدينا لغة تصلح أن تكون أداة لنهضتنا العلمية والأدبية، ووسيلة لتكوين التفكير الدقيق السليم".(٢)

نخلص من ذلك إلى أن أكثر المفردات التي توصف بالترادف لا يصدق عليها هذا الوصف، وأن الترادف في اللغة قليل جداً، وهذا يعني بطلان أحد الدليلين اللذين يعتمد عليهما بعضهم في وصف العربية بالتضخم اللفظي.

وأما الدليل الآخر الذي يستدلون به على وجود ظاهرة التضخم في العربية، فهو كثرة الألفاظ المهجورة في المعجم العربي.

والحق أن المعجم العربي قد اشتمل على ألفاظ مهجورة، وكلمات تجافى الناس عنها منذ زمن بعيد، ولعل سائلاً يسأل: ما سبب احتفاظ مدوني المعجمات

١- الفروق اللغوية: ١٢، ١٣.

٢- خصائص العربية: ٦١، ٦٢.

بالألفاظ المهجورة، والجواب عن ذلك أهم كانوا يرهصون بصنيعهم هذا إلى إمكان إحياء تلك الألفاظ،إذا دفعت إليها حاجة أو دعا إلى بعثها داع.

وقد تحقق إرهاص علمائنا هذا إذ أحيت مجامعنا اللغوية كثيراً من الألفاظ المهجورة، وأطلقتها على بعض المعاني العصرية، أو المستحدثات الحضارية، وما لفظ "السيارة" أو لفظ "القطار" ببعيدين عن الأذهان.

وهذا يعني أن احتفاظ المعجم العربي باللفظ المهجور يعد مزية له، وليس عيباً فيه. فالمهجور بمثابة الرصيد لأهل اللغة، يلجؤون إليه إذا حزبهم معنى، أو افتقروا إلى لفظ. ولذا يمكن القول إن المعجم العربي بدع من معجمات اللغات الأخر إذ إن هذه المعجمات لا تسجل إلا المستعمل، وهي بذلك تفرط بثروة قد يلجئ إليها الزمن.

ولا تقتصر مزية احتفاظ المعجم العربي باللفظ المهجور على إمكان إحيائه، والافادة منه، بل تتعدى ذلك إلى أن اللفظ المهجور وثيقة تاريخية، يفيد منها مؤرخ اللغة والباحث في أطوارها المختلفة، والناظر في حياة أهلها، وما طرأ عليها من تغير خلال العصور.

مما تقدم يتضح أن اشتمال المعجم العربي على الألفاظ المهجورة، لا يعد مظهر تضخم لغوي، إذا علمنا أن إحياء بعض هذا المهجور أمر ممكن، وإذا سلمنا بأن اللفظ المهجور وثيقة تاريخية مهمة، يفيد منها اللغوي والمؤرخ.

بقي أن نورد بايجاز أدلة ثلاثة، تنفي عن العربية تهمة التضخم اللفظي، وتثبت لها نقيض ذلك، وأعني به الاقتصاد في استعمال المفردة واستنفاد جميع طاقتها على التعبير.

وأول هذه الأدلة أن العرب يطلقون اللفظ أحياناً على عدة معان إذا وضحت دلالته عليها وقام بين هذه المعاني رباط ما، يتلاقى على فهمه المتكلم والمتلقي. فهم يطلقون اللفظ (وجد) على (العثور على الشيء) و(الغضب) و(العشق) ويستعملون (العين) للباصرة، ولنبع الماء، وللنقد، وللجاسوس، وللحسد.

ويسمى هذا الضرب من الألفاظ بالمشترك وثانيها أن العرب يطلقون اللفظ على المعنى ونقيضه، ويدعى هذا اللون من الألفاظ بالألفاظ المتضادة. فهم يطلقون "الصريم" ويريدون به "الصبح" ويريدون به "الليل" أيضاً، لأن أحدهما ينصرم عن الآخر.

ويستعملون "الطرب" للتعبير عن "الفرح" و"الحزن". ويطلقون "المأتم" على الاجتماع في الخير والشر. ويريدون بـ"الصارخ" المغيث والمستغيث.

ولم تسلم العربية من هجوم الشعوبيين عليها، بسبب ما فيها من الكلمات متضادة، فرد عليهم بعض علماء العربية فقال أحدهم: "لقد ظن أهل البدع والزيغ والازراء بالعرب أن ذلك كان منهم لنقصان حكمتهم، وقلة بلاغتهم، وكثرة الالتباس في محاوراتهم، وعند اتصال مخاطباتهم". غير أن هذا "رأي باطل، لا يرجع إلى حقيقة أو صواب، بل يرجع إلى حقد أو ضغينة على العرب، في نفوس هؤلاء الشعوبيين من غير العرب، لأن مرد الأمر في مسألة الأضداد في اللغة إلى سياق الكلام، وتعلق أوله بآخره وإلى قرائن الحال التي يكون فيها الناس في أثناء التخاطب".(١)

فبسبب من اقتصاد العرب في استعمال المفردة، وتعويلهم في فهم معناها على السياق وقرائن الحال، كانوا يطلقون اللفظ على معنيين أو أكثر، أو على المعنى وضده، وهذان دليلان على أنهم لا يميلون إلى تكثير وضع المفردات.

وهناك دليل ثالث ينفي اتهام العربية بالتضخم اللفظي، ونعني به إطلاق العرب بعض الكلمات على المذكر والمؤنث اقتصاداً في اللفظ واجتناباً لتكثيره.

فالصفات التي على وزن "فعيل" بمعنى "مفعول" يشترك فيهما المذكر والمؤنث فهم يقولون "رجل جريح" وفتاة جريح" ويقولون "رأس خضيب" و"لحية خضيب".

---

١ - الأضداد في اللغة (د. محمد حسين آل ياسين): ٢٤٧، ٢٥٧. وينظر مصدره.

والصفات التي على وزن "فعول" بمعنى "فاعل" تطلق أيضاً على المذكر والمؤنث فهم يقولون "رجل غيور" و"امرأة غيور" و"رجل صبور" و"امرأة صبور".

بل ان العرب يتحاشون تكثير حروف اللفظ الواحد، ويسقطون منه ما يغني الحال عن ذكره، فهم يقولون "طالق" و"مرضع" و"حامل" بدلاً من "طالقة" و"مرضعة" و"حاملة"، لأن هذه الأوصاف لا تطلق إلا على المؤنث فلا داعي لتكثير حروفها بختمها بعلامة التأنيث.

ومن مظاهر اقتصاد العرب في اللفظ أنهم يستعملون بعض الكلمات للدلالة على المفرد والجمع، فيقولون:

هذا ضيفي، وهؤلاء ضيفي، وهذا صديقي، وهؤلاء صديقي، وهذا عدوي، وهؤلاء عدوي، وهكذا.

وما أحسب أن من الصواب أن توصف لغة بالتضخم اللفظي، وهي تعامل اللفظ على هذا النحو الذي يستنفد جميع طاقاته على التعبير، ولا تعتمد في فهمه على حروفه حسب، بل على قرائن السياق، ومناسبات القول.

وبعد، فان القول بوجود تضخم لفظي في العربية، قول مطلق، يحتاج القائلون به إلى إعادة النظر فيه، في ضوء خصائص العربية، ومنهج علمائنا في جمعها وتدوينها.

١٩٨٣/١/١٣

البَابُ الثَّاني

في التصويب اللغــوي

اللغة العربية الفصحى

كان اللغويون القدماء يفرقون بين نوعين من المفردات، فمفردة عندهم فصيحة، ومفردة فصحى، وكان الأداء اللغوي عامة ينقسم على ضربين، فبعضه فصيح، وبعضه الآخر أفصح.

وهم يصنفون المفردات والتراكيب هذا التصنيف لأنهم لا ينظرون إلى لغات القبائل نظرة واحدة، بل يقدمون بعضها على بعض في الفصاحة.

وكان ثمة أساسان يقيمون عليهما تفضيلهم لغة على لغة، الأول هو بيئة اللغة، وموطن الذين يتكلمون بها، فالقبائل التي تسكن سرة الجزيرة، وتقيم منازلها في كبد الصحراء، هي أفصح لغة، وأنقى تراكيب، من تلك القبائل التي تسكن الثغور، وتعيش في أطراف البادية. فموطن القبيلة إذن، ذو شأن كبير في فصاحتها، ذلك لأنها كلما ابتعدت عن المدن، وأمعنت في مجاهل الصحراء، كانت اسلم لساناً، وأفصح أداء، لأن المدن مكان يفد عليه الأعاجم، ويسكنه من لا يقيم العربية من المستعربين.

وأما الأساس الثاني الذي أقاموا عليه تفضيلهم لغة على لغة، فهو الزمان، فالعرب الذين عاشوا قبل الاسلام وبعده، حتى منتصف القرن الأول الهجري، هم العرب الفصحاء، الذين يوثق بكلامهم، ويكون أداؤهم الأنموذج الذي يحاكى، والمستوى الرفيع الذي يقلد.

وبمقتضى هذه النظرة نشأ مستويان من الأداء اللغوي، الأول مستوى فصيح والثاني مستوى أفصح، ومعنى ذلك أن اللغة العربية إما فصيحة، وإما فصحى.

ولا بد من التمثيل هنا على هذين المستويين من الأداء، فالأصمعي مثلاً يرفض كلمة "زوجة" ويفضل عليها "زوج" ويرى أن الأولى فصيحة، وأن الثانية فصحى، وحين قيل له إن "زوجة" وردت في قول ذي الرمة:

أذو زوجـــة في المصـــر أم ذو خصـــومة

أراك لهـــا بالبصـــرة العـــام ثاويـــا

قال: إن ذا الرمة تردد إلى الحواضر، و"أكل البقل والمملــوح في حوانيــت البقالين".[1]

فلغة ذي الرمة إذن ــ بمقياس الأصمعي ــ لغة فصــيحة، وليســت لغــة فصحى، لأنه هجر البادية، وأطال اللبث في المدن، فلان جلده.. وفسد لسانه.

وكان الأصمعي يقول: "حزنني الأمر: لا أحزنني" لأن الأول أفصح.

وبقيت العربية تتردد في العصور القديمة، بين هذين المســتويين مــن الأداء، ففريق من الأدباء يتحرون الفصحى، ويلتزمونــها، وفريق آخر يتهاون في لغتــه، ويجري وراء الشائع، أو الكثير التداول، فيقع فيما يسمى بــ"الفصيح".

وأما في العصر الحديث فيبدو أن اللغة العربية الفصحى، قد اختفــت مــن الاستعمال، ولم يعد يجري بها قلم، أو ينطق بها لسان.. فان وقع الأديب على شيء من الفصحى في أسلوبه، فانه سرعان ما يرتد إلى الفصيحة، فتصبح السمة الغالبــة على كلامه، والطابع المميز لأدبه.

والأديب المعاصر لا يجانب اللغة الفصحى حسب، ولكنه يتورط أحيانــاً في الخطأ، فتهبط لغته إلى المرتبة الثالثة من مراتب التعبير، إذا علمنا أن اللغة فصـــحى وفصيحة ومخطئة.

وأذكر مرة أن أحد زملائنا الجامعيين، وصف السياب في فصل له من كتاب مدرسي، بأنه يستعمل اللغة العربية الفصحى، وقد كنت خبيراً للكتاب، فــرددت

١- إن كلمة "زوجة" التي وردت في بيت ذي الرمة ليست من كلامه وإنما قالها حكاية عــن عجوز من عامة أهل البصرة، تقول:

تقول عجوز مدرجي متروحــا أذو زوجـــة في المصـــر...

ولكن الأصمعي لم يفطن لهذا فقد أعماه تعصبه على ذي الرمة لقوله بالعدل، كما أشار إلى ذلك علي بن حمزة في كتابه (التنبيهات) ص٢٤٧.

المؤلف، وأخذت عليه أن يصف لغة السياب هذا الوصف، ذلك لأن السياب كغيره من أدبائنا المعاصرين، لا يصطنع اللغة العربية الفصحى، لأنها ليست في متناوله، وإنما يصطنع اللغة العربية الفصيحة.

واختفاء اللغة العربية الفصحى من كتابات الأدباء، ليس ظاهرة لغوية حديثة، وإنما هي ظاهرة ترجع إلى القرن الخامس الهجري، وما تلاه من قرون، حتى يومنا هذا.

فالذي يرجع إلى كتاب "درة الغواص" الذي ألفه الحريري المتوفى ٥١٤هـ يدرك ما انتاب الأدباء والمثقفين في ذلك الزمن، من ضعف في السليقة اللغوية، وبعد عن الفصحى، وتورط في الألفاظ والتراكيب التي يوجد في اللغة ما هو أنقى منها، وأرفع.

فالأدباء في عهد الحريري لا يفرقون بين جمع القلة والكثرة، إذ كانوا يقولون: "ثلاثة شهور" و"سبعة بحور"، والفصحى أن يقولوا: "ثلاثة أشهر" و"سبعة أبحر". كما لم يكونوا يفرقون بين "بلى" و"نعم" بل كانوا يضعون إحداهما موضع الأخرى. ولم يفطن أولئك الأدباء إلى أن "تاء التأنيث" لا تدخل على "فعول" بمعنى "فاعل".

فكانوا يقولون: "امرأة شكورة، ولجوجة، وصبورة"، على حين أن اللغة الفصحى، تقتضي حذف "التاء" من هذه المفردات.

إن الأمثلة التي سقتها تدل على أن أدباء القرن الخامس والسادس، وما تلاهما، كانوا يجهلون اللغة الفصحى، ولا يوردون في كلامهم إلا اللغة الفصيحة، وقد يجانبون هذه اللغة أيضاً فيتورطون في الخطأ.

وعندما حاول الحريري وغيره من النقاد، أن يعودوا بأدباء تلك العصور إلى اللغة الفصحى، أخفقت محاولاتهم، وباءت بالفشل.

بل إن الحريري نفسه لم يستطع أن يلتزم اللغة العربية الفصحى في مقاماته وإنما أخل بها وخرج عنها، فكان عمله هذا دليلاً على أن الرجوع إلى اللغة النقية، لغة القبائل الموثوق بفصاحتها أمر ليس في طوق كتاب أو شاعر.

وإزاء ظاهرة اختفاء اللغة العربية الفصحى، في عصر الحريري وما بعده اضطر أكثر النقاد اللغويين، إلى قبول اللغة العربية الفصيحة، وصاروا ينكرون التشدد، وينعون على المتزمتين الذين يرفضون الفصيحة، ويدعون إلى استعمال الفصحى.

فاذا قال ناقد متزمت: لا تقولوا: جاء الضيوف واحداً واحداً، وقولوا: جاء الضيوف أحاد أحاد، لأن العربية الفصحى تقتضي الاستعمال الثاني، أجاز النقاد المتسامحون الاستعمال الأول، لأنه ليس بخطأ، وانما هو جار على اللغة الفصيحة.

وإذا قال ناقد متزمت أيضاً: لا تقولوا: أحمرّ وجه الفتاة من الخجل، وقولوا: احمارّ وجهها من اخجل، لأن العربية الفصحى تقتضي الاستعمال الثاني، أجاز النقاد المتسامحون الاستعمال الأول، لأنه ليس بلحن، ولأنه جار على اللغة الفصيحة. والفرق بين "احمرّ" و"احمارّ" أن الأول يطلق على اللون الثابت، والثاني يراد به اللون المتغير.

وكما أخفق النقاد المتزمتون في حمل أدباء العصور المتأخرة على اصطناع اللغة العربية الفصحى، كذلك أخفق النقاد المتزمتون في هذا العصر، وفشت على الأقلام والألسنة الألفاظ والتراكيب التي تعد من اللغة الفصيحة، واختفى ما يقابلها مما يدخل في نطاق اللغة الفصحى..

فالأدباء اليوم يستعملون الكلمات والتراكيب الآتية: مبرر، أفسح، شلت يده "بضم الشين"، أحزنه الأمر، زوجة، ساهم، التقى به، الحوائج، اختفى، المواطنون، ضغط عليه، استلف، لقيته أكثر من مرة، يجب أن ننهي المسألة، شتان ما بينهما، يفدي نفسه لوطنه، كسول، تزعم البلد، وصل بغداد، سقط المطر،

المستشفيات، تبادلا التحية... لأن هذه المفردات والتراكيب ليست بخطأ، وانما هي من اللغة الفصيحة، ولا داعي لأن يرفضها ناقد متزمت بحجة أن اللغة العربية الفصحى تقتضي أن يقال بدلاً منها، على التوالي:

مسوّغ، فسح، شلت يده "بفتح الشين"، حزنه الأمر، زوج، أسهم أو شارك، التقاه، الحاجات، استخفى، بنو الوطن، ضغطه، استسلف، لقيته غير مرة، يجب أن نحسم المسألة، شتان ما هما، يفدي وطنه بنفسه، كسلان، تصدر البلد، وصل إلى بغداد، وقع المطر، مشافي، تقارضا التحية.

صحيح أن المفردات والتراكيب الأخيرة هي من اللغة العربية الفصحى، ولكن المفردات والتراكيب الأولى فصيحة، ومعترف بها، لأنها ترتفع عن العامية، ولأنها ليست ملحونة.

نخلص إلى القول: إن اللغة العربية الفصحى، أصبحت بعيدة المنال، ولا تتهيأ إلا لقلة من الذين تضلعوا من اللغة، وأطالوا صحبة التراث، وأداموا النظر في كتب التصحيح اللغوي. ولذا ينبغي أن يتسامح النقاد اللغويون، فيعترفوا باللغة الفصيحة، ولا يصموا من يصير إليها بالخطأ، أو اللحن، أو الضعف. وان ما يطلبه المتشددون لم يأخذ به الأدباء في عصر الحريري وما بعده، وكانوا أحسن حالاً منا، وأملك لزمام اللغة، فكيف لا نقبله اليوم، ونحن على ما نعرف من صلة واهية بالأدب القديم، وبالمعجمات، وكتب التراث.

ولكن إذا كانت العربية الفصحى في هذا العصر، أو في العصور التي سبقته قد اختفت من الاستعمال، وحلت محلها العربية الفصيحة، فان الفصحى ظلت حية على أقلام وألسنة معدودة، هي أقلام اللغويين الكبار وألسنتهم، وهؤلاء لا يعدمهم عصر من العصور. ومعنى ذلك أن الله قيض للعربية الفصحى في كل عصر من يتقنها، ويؤثرها على الفصيحة، فظلت قائمة في حياتنا اللغوية في جميع العصور، ولذا ينبغي أن نتشدد في محاسبة اللغويين، ولا نقبل منهم إلا الفصحى، كما أن

علينا أن نشيعها ما أمكن، لنوسع نطاق وجودها، ونأخذ بها القادرين على استعمالها وبهذا يتحقق للعربية قانون عام، ظل يحكمها في جميع العصور، وهذا القانون هـــو تجاور الفصيحة والفصحى في الحياة. إن الفصحى لم تمت ولن تموت، وان تغلبـــت عليها الفصيحة منذ عصر الحريري حتى اليوم..

١٩٨٣/٨/١٧

تقويم اللسان ثقافة ضرورية

تلقى العربية على أقلام الكاتبين بها في هذا العصر، صنوفاً من التغيير والانحراف، لم تعرف مثلها في العصور التي خلت، بل لم تلق نظيرها في عصور انحسار السليقة اللغوية، وتغلب الخطأ على الألسنة والأقلام في أوائل القرن الخامس الهجري، وما تبعه من قرون.

والخطأ الذي تتورط فيه الأقلام هذه الأيام، ليس من قبيل اللحن بمعناه الضيق، أو ليس من قبيل الخطأ في إعراب الكلمات، فان هذا الضرب من الخطأ أصبح اليوم يسيراً هيناً بجانب ما يرتكب من ألوان الخطأ الآخر، في الصيغ والدلالة والتركيب.

إن هم الكاتب المعاصر، أديباً كان أو مؤلفا، ينحصر في تنقية كتابته من اللحن بمعناه الضيق الذي أشرنا إليه، وهو لذا يعرض كتابته على مصحح لغوي، فلا يرشده هذا إلا إلى الخطأ في الاعراب، ثم يغفل ما في كتابته من ألوان الخطأ الآخر، لخفائها عليه، لأن تحديد هذه الضروب من الخطأ يحتاج إلى ثقافة لغوية خاصة، لا يملكها أكثر المتخصصين بالعربية.

وحين يتاح لك أن تقرأ لأديب أو مؤرخ أو جغرافي أو تربوي، فترشده إلى ما في كتابته من أخطاء كثيرة، يجيبك بأنه عرضها على متخصص، فلم يلفته إلى شيء من ذلك.

وقد يكون صحيحاً أن هذا الكاتب عرض كتابته على متخصص، ولكن الخطأ الذي فيها مما يخفى على الذي لم يأخذ نفسه بضرب من الثقافة اللغوية، وأعني به ما يعرف بـ (تقويم اللسان).

إن كتابات الأدباء والمؤلفين تخلو من اللحن الاعرابي إلى حد كبير، لكنها غارقة في ألوان من الخطأ لا تقل شناعة عن اللحن في الاعراب، بل هي أخطر على

التعبير من الخطأ في تحريك المفردات، لأن إفساد بنية المفردة أو وضعها في غير موضعها، أو التعبير بها عن معنى لم توضع له في أصل اللغة، من شأنه أن يقلب المعنى، ويغير المدلول الذي قصد إليه الكاتب.

فالذي تعانيه العربية من أقلام المعاصرين، ليس الخطأ في الاعراب، وإن كانت الكتابات لا تخلو منه خلواً تاماً، وإنما الخطأ في البنية، أو الصيغة، نسوق الأمثلة الآتية:

يكتب الأدباء: "الشريعة السمحاء" والصواب: "الشريعة السمحة". ويكتبون: "أنهكه التعب" والصواب: "نهكه التعب". ويكتبون: "خطة طموحة" والصواب "خطة طموح". ويكتبون: "تتألف البناية من طوابق ثلاثة" والصواب: "تتألف البناية من طبقات ثلاث".

وأما الخطأ في المعنى فهو ناجم عن استعمال بعض الألفاظ في غير ما وضعت له من المعاني، الأمر الذي يفسد مراد الكاتب ويحرف معناه عن جهته التي يريدها.

فالأدباء يكتبون: "أسدى إليه الشكر" بدلاً من "شكره" غافلين عن أن "أسدى" معناه "أحسن"، فنحن نقول: "أسدى إليه معروفاً".

وهم يكتبون: "أسره الخبر" بدلاً من "سر" ناسين أن "أسر" بمعنى "كتم" أو "أخفى"، ومنه قوله تعالى: ﴿فأسرها يوسف في نفسه﴾، أي أخفاها وهم يكتبون: "سنذهب سوية" بدلاً من "سنذهب معاً"، غير ملتفتين إلى أن "سوية" مؤنث "سوى" بمعنى "مستقيم"، فكأنهم بعبارتهم المخطئة أرادوا: "سنذهب مستوين لا عوج فينا".

وهم يكتبون: "اختص فلان بالكيمياء فهو مختص بها"، بدل "تخصص فلان بالكيمياء فهو متخصص". لأن "اختص بالكيمياء" تعني "انفرد بها" ولم يشركه بها أحد، وليس الأمر كذلك، فهناك مئات الذين يشاركونه في العلم بهذا الموضوع.

وعلى ذلك فان تعبير "مشرف اختصاصي تربوي" خطأ صوابه "مشرف تربوي متخصص" بالعربية أو الكيمياء أو الرياضيات.

وهم يكتبون: "هذه ألوان باهتة" بدل "هذه ألوان حائلة"، غير مدركين أن "باهتة" تعني "كاذبة" وأن "بهت" بمعنى "كذب" المصدر منه "البهتان".

وهكذا نجد أن استخدام الكلمة في غير معناها الأصلي، يفسد مراد الكاتب، ولا يحقق له المعنى الذي يروم التعبير عنه.

وللتمثيل على الخطأ في التركيب نجتزئ بما يأتي:

يكتب الأدباء: "هل أبوك سافر؟" مقدمين الاسم على الفعل، غافلين عن أن "هل" لا تدخل على اسم بعده فعل. فالصواب إذن أن يكتب "هل سافر أبوك؟".

ويكتبون أيضاً: "هل تذهب الآن؟" والصواب أن يكتبوا "أ تذهب الآن؟" لان "هل" إذا دخلت على المضارع تخصصه بالاستقبال.

ويكتبون: "هل سيشفى المريض؟" والصواب أن يكتبوا: "هل يشفى المريض؟"، لأن "هل" تعني الاستقبال، فلا ضرورة لدخول السين على الفعل.

ويكتبون: "هل لم يقم أخوك؟" والصواب: "أ لم يقم أخوك؟" لأن "هل" لا يليها فعل منفي.

ويكتبون: "هل إن أخاك مسافر؟" والصواب "أ إن أخاك مسافر؟" لأن "هل" لا تدخل على "إن" للتناقض الذي يحصل في الكلام، فـ(هل) تفيد الاستفهام عن شيء لا يعرف وقوعه أو عدمه، و"إن" تفيد أن الكلام بعدها مؤكد الوقوع.

ويكتبون: "والأهم من ذلك أن كذا.."، غير مدركين أن اسم التفضيل المعرف بـ(ال) لا تأتي بعده (من) الجارة، والصواب أن يكتبوا: "والأهم أن كذا..".

وإزاء كثرة الأخطاء التي يقع فيها الأدباء والمؤلفون، أصبح من الضروري أن يعنوا بتقويم ألسنتهم، لتصح أقلامهم، وأن يتلمسوا هذه الغاية في عدة مصادر، سأذكرها فيما يأتي:

١ – القرآن الكريم والحديث الشريف:

تعد لغة القرآن الكريم اللغة المثلى، والمقياس الأرفع الذي يتحكم إليه في تصحيح الكلام أو تخطئته. ومن هنا إن الاكثار من قراءته، واستظهار العدد الوفير من آياته، من شأنه أن يقوم عوج الألسن، ويصحح زيغ الأقلام، ويضع أمام الكاتب الأنموذج الرفيع في المفردة والتركيب. إن أعلام النثر العربي الذين لم يشب كلامهم الخطأ ولم يعهد في أساليبهم زيغ، قد بدؤوا حياتهم العلمية بحفظ القرآن الكريم والارتواء من بيانه الناصع، ومن هؤلاء الزيات والرافعيّ والبشري وطه حسين وغيرهم. ولكي أمثل على أهمية حضور الآية القرآنية في ذهن الكاتب وما يؤدي هذا الحضور من نفي الخطأ عن كلامه. أورد ما يأتي: فالذي يحفظ قوله تعالى: ﴿**من أجل ذلك كتبنا على بني إسرائيل أنه من قتل نفساً بغير نفس أو فساد في الأرض فكأنما قتل الناس جميعا**﴾، لا يمكن أن يخطئ فيكتب: "لأجل ذلك قرأت الكتاب"، لأن "من أجل" هو الكلام الصحيح.

والذي يحفظ قوله تعالى: ﴿**يأيها الذين أمنوا لا يسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيراً منهم**﴾ لا يمكن أن يخطئ فيكتب "سخر به" لأن "من" هي الحرف المناسب للفعل "سخر".

والذي يحفظ قوله تعالى: ﴿**فعدة من أيام أخر**﴾، لا يخطئ فيكتب: "مكث في القاهرة أياماً أخرى".

ويأتي الحديث الشريف بعد القرآن من حيث الفصاحة ونصاعة البيان، والذي يحفظ قدراً كبيراً من الحديث يصح أسلوبه، وتفصح مفرداته وعباراته.

وآية ذلك أن الذي يحفظ قول الرسول ﷺ: ((حتى إذا هُذِّبوا ونقوا أذن هم في دخول الجنة)) لا يخطئ فيقول: "أذن له المدير بالسفر" لأن "في" هي الحرف الذي يناسب الفعل "أذن".

٢- كلام العرب:

ونعني به الشعر والنثر القديمين اللذين ضمتهما الدواوين وكتب الأدب، فالاطلاع على كلام العرب يصفي السليقة اللغوية، ويقوم اللسان، ويرسخ في النفس ــ على نحو عفوي ــ أنظمة اللغة وقوانينها، والمأثور الفصيح من صيغها وتراكيبها.

فالكاتب الذي يستحضر في ذهنه قول ذي الرمة:

ألا فاسلمي يا دار مي على البلى ولا زال منهلا بجر عائك القطر

لا يخطئ فيكتب: "لا زال يراسلنا" لأن الصواب هنا: "ما زال يراسلنا" والدليل أن ذا الرمة استعمل "لا زال" للدعاء، وليس للخبر. أما المضارع: "يزال" فالصواب أن نستعمل معه "لا" فنقول: "لا يزال غائباً"، وشاهد ذلك قوله تعالى: ﴿**ولا يزال الذين كفروا تصيبهم بما صنعوا قارعة**﴾.

والذي مر بقول إياس بن معاوية "أنا أغنى منك لأن كسبك لا يفضل عن مؤونتك، وكسبي يفضل عن مؤونتي" لا يخطئ فيكتب: "فضلاً على ذلك" بدلا من "فضلاً عن ذلك".

٣- كتب التصحيح اللغوي:

ونعني بها الكتب التي عنيت بتصحيح الخطأ، وتقويم اللسان، ومن أمثلة القديم منها كتاب "إصلاح المنطق" لابن السكيت، و"أدب الكاتب" لابن قتيبة و"لحن العوام" للزبيدي و"درة الغواص في أوهام الخواص" للحريري.

وأما كتب التصحيح الحديثة فأشهرها: "لغة الجرائد" لليازجي و"أغلاط الكتاب" لكمال إبراهيم و"قل ولا تقل" لمصطفى جواد و"الكتابة الصحيحة" لزهدي جار الله و"معجم الأخطاء الشائعة" لمحمد العدناني.

نخلص من ذلك إلى أن "تقويم اللسان" ثقافة ضرورية لكل أديب ومؤلــف، وأن القرآن الكريم هو أصفى منابع هذه الثقافة، وأعذب مناهلها، ويليه في الأهمية كلام العرب: شعره ونثره، ثم كتب التصويب اللغوي ولا تفوتنا الاشارة هنا إلى أن ما وصلت إليه الأقلام في هذا العصر، من مجانبة للفصيح، وانحراف عن الاستعمال الصائب، يدعو جامعاتنا إلى أن تضع في مناهج أقسام اللغة العربية مــادة "تقــويم اللسان" لكي تصح السنة المتخرجين في هذه الأقسام، وتنقى أقلامهم من الخطــأ، فيتمكنوا من إشاعة الفصيح في بيئات التعلم، ويأخذوا طلابهم به وقد أصاب أحمد حسن الزيات حين جعل من أصول التربية الحديثة رياضة الجسم ورياضة اللسان.

١٩٨٣/١٠/٢١

فوضى التصويب اللغوي

كان العرب حتى أواخر العصر الأموي يتكلمون العربية نقية من الشوائب، بريئة من اللحن، ولكنهم ما إن خالطوا غيرهم من الأمم، حتى تسرب إليهم اللحن، وفشا على ألسنتهم الخطأ. ومعنى ذلك أن العربي الذي كان يتكلم اللغة الفصيحة سليقة وطبعا، أصبح ذا سليقة واهية، لا تميز الصحيح من الخطأ ولا تعصم من ارتكاب اللحن، لا في الخطاب العادي حسب، بل في قراءة القرآن الكريم أيضاً.

وكانت ظاهرة اللحن هذه موضع استنكار الغيارى على اللغة ممن لا يزالون يمتلكون السليقة الخالصة، ويحسون بطبعهم اللحن، فيحيدون عنه، ولا يتورطون في شيء منه.

وكان هؤلاء الغيارى قد هبوا يحاربون اللحن ويطاردون اللاحنين، فيصوبون لغتهم، ويقومون ما أعوج من ألسنتهم، وكانت جهودهم أول الأمر تقتصر على تنبيه اللاحن وتقف عند لومه وتعنيفه، ثم اتسعت الظاهرة، وتمادى الناس في الخطأ، فاحتاج الأمر إلى تصنيف الكتب، وتأليف الرسائل. وقد عرفت هذه الكتب بكتب (لحن العامة) و(لحن الخاصة).

وكان أول كتاب في التصويب اللغوي هو كتاب الكسائي (١٨٩هـ) الموسوم بـ"ما تلحن فيه العوام" ثم تتالت الكتب بعده، فلم يكد يخلو قرن من قرون الحكم العربي الاسلامي من مجموعة كتب تندد باللحن، وتعيب الذين ينزلقون إليه، ثم ترشدهم إلى الصواب الذي يجب أن يجري عليه الاستعمال.

ولم يعدم عصرنا الحديث جماعة من اللغويين الذين تصدوا للحن، وألفوا في تصويبه، فقد ظهرت عدة كتب في هذا الموضوع في العراق ومصر ولبنان، ويبدو أن حظ لبنان من حركة التصويب اللغوي أكبر من غيره من أقطار الوطن العربي،

إذ انبرى عدد من اللغويين فيه إلى ظاهرة الخطأ، منذ وقت مبكر من هذا القرن، وما زال اللغويون في هذا القطر يهتمون بالتصويب، ويؤلفون فيه بين الحين والحين وآخر كتابين في هذا الباب صدرا في لبنان هما "معجم الأخطاء الشائعة" للأستاذ محمد العدناني، و"الكتابة الصحيحة" للأستاذ زهدي جار الله.

غير أن الذين ألفوا في اللحن، قديماً وحديثاً، لم يتفقوا على مقياس محدد، يرجعون إليه في تحديد الخطأ والصواب، وانما انقسموا على فريقين: فريق متشدد يقف عند الأفصح، ويرفض ما عداه، وفريق متساهل يجيز كل صيغة سمعت عن العرب ويعترف بكل لفظ ورد في المأثور من شعرهم ونرهم.

وكان المتساهلون القدامى يحتجون لمذهبهم بأقوال يعزونها إلى بعض اللغويين، وهي أقوال تدعو إلى التساهل وتحض على الأخذ به، أولئك الذين نصبوا نفوسهم لمطاردة اللحن وتصويب الخطأ، من ذلك ما روي عن الفراء من أنه قال: "على ما سمعت من كلام العرب ليس أحد يلحن إلا القليل" وينسبون إلى الأخفش الأكبر قوله: "أنحى الناس من لم يلحن أحداً" ويزعمون أن الخليل قال: "لغة العرب أكثر من أن يلحن فيها متكلم".

ومعنى ذلك أن كتب التصويب اللغوي والمتأخر منها خاصة، قد اتسمت بالفوضى، وامتازت بالتناقض والاضطراب مثلها في ذلك مثل كتب النحو تماماً، فكما أن الناظر في كتب النحو يجد الحكم ونقيضه، ويرى الوجه وضده، فكذلك الناظر في كتب التصويب اللغوي يجد الاستعمال الواحد مقبولاً عند فريق من اللغويين، ومرفوضاً أو موصوماً بالخطأ عند فريق آخر.

وإذا كانت الفوضى هي سمة التأليف في التصويب اللغوي منذ القديم؛ فانها ازدادت حدة في هذا العصر، وذلك لكثرة الأخطاء اللغوية، وتنوع مصادرها وأسبابها، ولاختلاف ثقافة اللغويين وتفاوت نظرهم إلى ما هو صواب أو خطأ.

وسبب الفوضى في حركة التصويب اللغوي هو أن الذين تصدوا للتصويب لم يتفقوا على موقف واحد من القضايا الآتية:

١- السمـــاع:

يختلف اللغويون حول بعض الصيغ والألفاظ التي سمعـــت عـــن العـــرب، فبعضهم يجيزها، ولا يخطئ من يأخذ بها، وبعضهم يرفضها، لأنها لم تسمع عن قبائل موثوق بفصاحتها، وتجد هذا الاضطراب في كتب التصويب القديمة والحديثة.

ومن ذلك أن بعضهم يخطئ من يقول: "الحماس" بوزن سحاب، ويرى أنـــه "الحماسة" ولكن الزبيدي في "التاج" يرى أن "الحماس" كلمة صحيحة، وقد تكلم بها بعض العرب.

وبعضهم يخطئ من يقول: "حذر من الشيء" ويرى أن الفعل متعـــد بنفســـه ولكن فريقاً آخر أجازوا الاستعمالين معا، أي "حذر الشيء" و"حذر منه".

ويرى بعضهم أن من الخطأ أن نقول: "أيهما أفضل: العلم أم المال" ويذهب إلى أن الصواب أن يقال: "أيما أفضل.. العلم أم المال"، والحجة أن (همـــا) في قولـــك: "أيهما" ضمير يعود إلى اسم ظاهر متأخر عنه لفظاً ورتبة عودا غير مجاز.

ولكنك تجد لغويين آخرين يجيزون التعبير الذي حظره غيرهم وذلـــك لأنـــه وارد في المأثور من كلام العرب، ففي نهج البلاغة "سئل ــ عليه السلام ــ أيهمـــا أفضل العدل أو الجود". وجاء في طبقات الشعراء: "إن شاباً لقي الفرزدق فقال له: أيهما أحب إليك: تسبق الخير أو يسبقك".

ويرفض بعض اللغويين قولنا: "الســـكك الحديديـــة" ويوجـــب أن يقـــال: "السكك الحديد" غير أن هذا الوجه المرفوض لا نعدم من يجيـــزه مـــن اللغـــويين، وحجتهم أن أمثاله واردة في الشعر والنثر الفصيحين.

٢- القيـــاس:

وكما يختلف موقف للغويين من السماع، كذلك يختلف موقفهم من القياس، فيأخذ به بعضهم ويمنعه آخرون، ومن ذلك أن بعض اللغويين يرفضون "زهور" جمعاً

لـ"زهر" و"أمجاد" جمعاً لـ"مجد" ويرون أن الجمع الصحيح للأولى "أزهار" وأما الثانية فلم يسمع عن العرب جمعها، وإذا مضيت تستقري آراء اللغويين في جمع هاتين الكلمتين لم تعدم من يصحح جمعهما على "زهور" و"أمجاد" وذلك لأنهم يقيسونهما على "قلب" و"قلوب" و"سقف" و"سقوف" و"فرخ" و"أفراخ" و"بيت" و"أبيات" و"زند" و"أزناد".

ومن اللغويين من يرفض قول القائلين: "جابه الرجل خصمه" ويرى أن الصواب أن يقال: "جبه الرجل خصمه"، ولكنك تجد أيضاً من يقبل "جابه" ويقيسها على "واجه" المشتقة من "الوجه" وعلى "شافه" المشتقة من "الشفة" بمعنى أن "جابه" مأخوذة من "الجبهة".

ويرفض بعض اللغويين كلمة "خابره" بمعنى نقل إليه الخبر، ويرون أن "المخابرة" هي المزارعة. ولكن لغويين آخرين يجيزون هذا الفعل، ويرون أن "خابر" مأخوذة من "الخبر" كما أخذت "نابأ" من "النبأ".

ومثل الكلمات السابقة كلمة "ثوار" جمع "ثائر"، فان بعض اللغويين يرفضها، ويخطئ من ينطق بها، لا لشيء إلا لأن المعجمات لم تذكرها، ويرى أن الوجه أن يقال "ثائرون" ثم تجد من يدافع عن "ثوار" ويراها صحيحة لا غبار عليها، ويعلل عدم ذكر المعجمات لها بأنها جمع قياسي كما تقول: "كاتب" و"كتاب" و"صائم" و"صوام" و"قائم" و"قوام".

ومن اللغويين من يخطئ كلمة "رفاق" جمعاً لـ"رفيق" ويرى أن الصواب أن يقال في جمع "الرفيق": "رفقاء" ولكنك تجد لغويين آخرين يقبلون "رفاق" ويجعلونه جمعاً قياسياً مثل "طويل" و"طوال" و"كبير" و"كبار" و"صغير" و"صغار".

٣- التطور الدلالي:

ويختلف موقف اللغويين من هذه الظاهرة اللغوية وأعني بها ظاهرة التطور الدلالي لبعض الألفاظ، فالألفاظ كائنات حية، وبسبب حياتها فانها عرضة للتطور،

وما يستعمل منها في عصر للتعبير عن معنى معين، يستعمل في عصر آخر للدلالة على معنى جديد، وذلك للوفاء بحاجات المتكلمين ولمسايرة متطلبات حياتهم.

وقد تطورت ألفاظ عديدة في اللغة على مر العصور، فاضطر اللغويون القدامى إلى قبول هذا التطور، والاعتراف به، وذلك لأنه حصل في عصور اللغة الأولى، أما ما حدث منه في العصور المتأخرة فلم يقبلوا شيئاً منه، كما أن أصحاب المعجمات لم يدونوا إزاء الألفاظ إلا المعاني الأصلية التي استعملت للتعبير عنها أول مرة.

ولكن اللغويين المتأخرين والمعاصرين انقسموا إزاء هذه الظاهرة على فئتين: فئة متشددة ترفض أي تطور دلالي للكلمة وتخطئ من يستعملها في غير ما وضعت له من معنى، وفئة متساهلة تقبل التطور الدلالي، وتجيز استعمال الكلمات التي تطورت معانيها وتغيرت دلالاتها خلال العصور.

من ذلك نجد من يخطئ قولنا: "حور الرجل الخبر" بمعنى "حرفه" ويرى أن "حور" استعملت في الأصل بمعنى "بيض" فقد كانوا يقولون "حور الثوب" أي "بيضه" ولكنك تجد لغويين آخرين يجيزون الاستعمال الجديد لكلمة "حور" وذلك لشيوعه على الأقلام، واطمئنان المتكلمين إليه.

ويرفض بعض اللغويين قولنا: "حرر فلان الصحيفة" ويذهبون إلى أن الصواب أن يقال: "كتب فلان الصحيفة" وذلك لأن المعنى الأصيل لكلمة "حرر" هو "قوم" أو "حسن" أو "خلص" والتحرير على ذلك ليس الكتابة وهو ما تدل عليه الكلمة في عصرنا الحاضر، وانما هو "التقويم" و"التحسين" و"التخليص" وإذا كان بعض اللغويين يرفض "حرر" بمعنى "كتب" فان لغويين آخرين أجازوا استعمالها بهذا المعنى، اعترافاً منهم بالتطور الدلالي للكلمات.

ومن اللغويين من يرفض قول القائل: "حلق فلان ذقنه" ويرى أن الصواب أن يقال: "حلق فلا لحيته" لأن "الذقن" في أصل الاستعمال مجتمع اللحيين من

أسفلهما. ولكنك تجد بعض المعجمات تذكر "الذقن" بمعنى "اللحية" وتقول: "إنه من كلام المولدين" الذين طوروا معنى "الذقن" وصاروا يطلقونه على "اللحية".

٤- المعرب والدخيل:

من المعروف ان اللغات يقترض بعضها من بعض، وان المتكلمين بلغة ما يشعرون أن لغتهم ملك لهم، وان من حقهم أن يزيدوا عليها من ألفاظ الأمم الأخرى ما تدفعهم حاجاتهم إليه، ولكنهم حين يقترضون ينبغي لهم ألا يتوسعوا في الاقتراض وانما يقفون به عند حدود الحاجة.

والألفاظ المقترضة تسمى بـ"المعرب" إذا غيرت حروفها بالزيادة أو النقص أو الابدال، وتسمى بـ" الدخيل" إذا اقتبست كما هي، ولم يطرأ عليها تغيير.

وانقسم أهل التصويب أمام المعرب والدخيل فئتين أيضاً: فئة تجيز الاقتراض، وتجده عاملاً من عوامل تنمية اللغة، وفئة ترفضه وترى أنه من حق العرب الأوائل حسب.

وشواهد تناقض موقف اللغويين من المعرب والدخيل كثيرة منها أن بعض اللغويين يرفضون "الأرستقراطية" و"الأرستقراطيين" ويوجبون ان نقول: "الاتراف" و"المترفين" بدلاً من الكلمتين السابقتين غير أن الدكتور إبراهيم السامراني يقول: "إن جعل المترفين والاتراف" مقابل للكلمتين بل المصطلحين "الأرستقراطيون والأرستقراطية" من اجتهاد الدكتور مصطفى جواد، ولكني لا أرى ذلك حقاً، فالمترفون والاتراف كلمتان عربيتان؛ ليس لهما من المعاني الفنية التاريخية ما لكلمتي الأرستقراطيين والأرستقراطية: إن هاتين الكلمتين تملكان من الحدود والشروط في الدلالة التاريخية ما لا يمكن أن يؤدي بالاتراف والمترفين.

ثم يقول السامرائي: "لو أردنا الاستبدال بالكلمات الأعجمية التي نستعملها كلمات عربية فصيحة فكم يكون عملنا كبيراً وواسعاً وقد نقصر فيه لأن المستحدثات وأجزاءها الصغيرة كثيرة جداً".

يتضح مما سبق أن الناظر في كتب التصويب اللغوي لا يجد رأياً حاسماً فيما يسمى بـ"الأخطاء الشائعة" بل يجد الرأي ونقيضه ــ ويعثر على القول وضده ــ أي أن ما يمنعه هذا اللغوي ويشدد النكير عليه يقبله لغوي آخر ويبيح استعماله وما ذلك إلا لأنهم لا يقفون موقفاً واحداً من أدلة إثبات اللغة ومن عوامل تنميتها.

إن هذه الفوضى تسبب حيرة المتكلمين وتحملهم على اليأس من كتب التصويب وتدفعهم إلى استعمال ما تزكيه الأقلام ويتعارف عليه الأدباء فيكون بعض الذي يستعملونه مخطئاً دون شك.

ولذا قد يكون من الخير أن يؤلف معجم شامل لأخطاء الكتاب والأدباء في هذا العصر، وألا يذكر في هذا المعجم إلا الخطأ المجمع عليه، والذي لا سند له من أدلة إثبات اللغة، ثم يوضع لهذا المعجم ملحق تدون فيه الأخطاء المختلف فيها، على أن يحسم أمرها، ويباح استعمالها ولا بأس أن يكون هذا المعجم في عدة أجزاء.

١٩٨٣/٤/٢٩

العربية المعاصرة والحس اللغوي

نقصد بالحس اللغوي ملكة تتكون لدى المتكلمين بلغة ما، تهديهم إلى خصائصها الذاتية، وطاقتها التعبيرية، فيستغلون تلك الخصائص، ويستثمرون هذه الطاقات، ليجيء الكلام مطابقاً لأغراضهم، ومعبراً عن مقاصدهم، من غير زيادة أو نقصان.

ومعنى ذلك أن المتكلم بلغة ما، يحتاج إلى ضربين من المعرفة بلغته: الأول معرفة عقلية، تتكون عنده من دراسة نظام اللغة، والاطلاع على قوانينها التي تصرفها، وتتحكم بأبنية مفرداتها، وصياغة تراكيبها، والثاني معرفة حسية أو ذوقية، تتربى في نفسه من مراقبة الاستعمالات الفصيحة، ومعاودة النظر فيها، والموازنة المستمرة بينها وبين ما يجري على لسانه من استعمالات، لينقى كلامه مما قد يتسرب إليه بين الحين والحين، من ألسنة المتسامحين المتساهلين، أو من اللغات الأخرى، عامية كانت أو أجنبية.

غير أن الذي يحصل في حياتنا اللغوية الراهنة، أن المتكلمين بالعربية الفصيحة، يحرصون على مطابقة النظام اللغوي، والخضوع لقوانين اللغة العلمية حسب، ولا يعنيهم بعد ذلك أن يساير كلامهم "حس" اللغة، أو يطابق "ذوقها" الذي انحدر إلينا عبر نصوصها الفصيحة، وتسلسل في نفوس الفصحاء، الذين ملكوها سليقة، وطبعوا على استعمالها جيلاً بعد جيل.

إن قصارى المتكلمين بالعربية الفصيحة في زماننا هذا أن يرفعوا المرفوعات، وينصبوا المنصوبات، ويجروا المجرورات، وهم لا يحفلون بعد ذلك بأن يضعوا لفظاً مكان لفظ، أو يزيدوا في الكلمة حرفاً لا تحتاج إليه، وفي الجملة كلمة يغني عنها غيرها، أو يعوضها السياق.

لقد فقد أكثر المتكلمين بالعربية في هذا العصر الحس اللغوي، أو تلك الملكة الدقيقة، التي تجنبهم وضع اللفظ في غير موضعه، وتصون كلامهم من الحشو والفضول. وترتفع به عن الهذر والتطويل.

ومعنى ذلك أن فقدان الحس اللغوي، جرّ على العربية المعاصرة ظاهرتين لغويتين خطيرتين: إحداهما انعدام الايجاز، والأخرى انعدام الدقة، أي التعبير عن المعنى بغير اللفظ الدال عليه، أو المخصص له.

والذي يوازن بين كلام أهل هذا العصر. وكلام السلف من الفصحاء، يجد مصداق ما ذهبت إليه، والدليل القاطع عليه. ففي كلام السلف إيجاز ودقة، وفي كلام المعاصرين تطويل وإسهاب، واستعمال لفظ غيره أولى منه، وأكشف عن المعنى المراد.

فالايجاز كان سمة كلام العرب، وطابعه العام، لا فرق في ذلك بين شعرهم ونثرهم، فهم يتركون الحرف إذا دل عليه دليل، ويعافون الكلمة إذا أغنى عنها السياق، وكانوا يتبارون في ذلك، ويتفاضلون به حتى إن بعضهم عرف البلاغة بأنها الايجاز.

وقد بلغ من حبهم الايجاز وطلبهم الشديد له، أنهم لم يكونوا يوجزون التركيب حسب، بل كانوا يوجزون "المفردة" كذلك، فيبنونها بأقل قدر ممكن من الحروف، ومن هنا رأيناهم يقولون: (حامل) و(مرضع) و(طالق) و(طامث)، بدل (حاملة) و(مرضعة) و(طالقة) و(طامثة)، لأن هذه الأوصاف وضعت للمؤنث، وليس من داع لتأنيثها، وتطويلها بزيادة "تاء" في آخرها.

وأما إيجازهم التركيب، وبناؤه بأقل عدد ممكن من الكلمات، فأمثلته كثيرة ولا سيما في القُرْآن الكَرِيم، الذي تجلت فيه ظاهرة الايجاز على نحو يبيح لنا ــ دون تعصب ــ أن نصف العربية بأنها لغة إيجاز.

وينبغي ألا نمر بالايجاز مروراً عابراً ونكتفي بوصفه بأنه ظاهرة بلاغية حسب، بل علينا أن نستشف منه أمرين اثنين: الأول أن العربية لغة تعتمد على عقل المخاطب، أكثر مما تعتمد على الألفاظ. والثاني أن العرب عرفوا بحدة العقل ونفاذ الادراك، بحيث استطاعوا أن يفهموا المعنى ولا دليل عليه من لفظ، ويستنبطوا الفكرة ولا مفصح عنها من كلام.

فاذا قال العربي: "من كذب كان شراً له"، فهم السامع أنه يريد: "من كذب كان الكذب شراً له"، إلا أنه اعتمد على عقل المخاطب، واستغنى بهذا العقل عن ذكر كلمة "الكذب".

وإذا قالت الآية الكريمة: ﴿وَالَّذِينَ إِذَا أَنفَقُوا لَمْ يُسْرِفُوا وَلَمْ يَقْتُرُوا وَكَانَ بَيْنَ ذَلِكَ قَوَاماً﴾ أدرك العربي القديم أن المراد: "وكان الانفاق بين ذلك قواما"

ومعنى ذلك أن العربية تحرص أشد الحرص على أن يستحضر المخاطب بها عقله، ليفهمها، ويدرك معانيها، ويعوض بحضور عقله، غياب بعض الكلمات عن التركيب.

وأما الدقة، وهي المزية الثانية التي تتسم بها العربية، فالأمثلة عليها كثيرة، حفل بها شعر العرب ونثرهم، وحققها القُرْآن الكَرِيم على نحو فاق به البلغاء، وسما على كل ما لهم من براعة في هذا المضمار.

ومن أوجه دقة اللفظ القرآني، أنه عبر عن بعض المعاني بكلمات مزيدة، للدلالة على ما في تلك المعاني من قوة ومبالغة لا يظهرها اللفظ المجرد فـ(اقتدر) أقوى معنى من (قدر)، ولذا قال تعالى: ﴿أَخْذَ عَزِيزٍ مُقْتَدِرٍ﴾، لأن (مقتدر) ههنا، أوفق وأدق من (قادر)، ما دام الموضع موضع تفخيم القدرة، وبيان شدة الأخذ.

وأما دقة اللفظ في كلام الفصحاء فشواهده كثيرة، حتى إن النقاد كانوا يعيبون هذا الشاعر أو ذاك لعدم تخيره اللفظ الدقيق، فقد عيب أبو تمام بعدم الدقة حين قال:

ديمة سمحة القياد سكوب   مستغيث بها الثرى المكروب

ذلك لأن "الثرى" لا يستغيث بالديمة، ولا يتلهف إلى مائها، إلا إذا كان جافاً يابساً، وإذا كان كذلك فهو ليس "ثرى" وإنما هو "تراب".

فاذا جئنا إلى لغة أهل هذا العصر وجدناها تعدم أهم مزيتين: هما الايجاز والدقة، وهذا يعني أن أكثرهم فقدوا الحس اللغوي، الذي يميز به المرء بين لفظ ولفظ وتركيب وتركيب، وصاروا يقفون من تحصيل اللغة عند معرفة قوانينها العلمية، وأنظمتها النحوية والصرفة، وأصبحوا وجُلّ همهم أن يراعوا هذه القوانين، ويصدروا عنها، إذا كتبوا أو تحدثوا.

وإذا وازنا بين كلام المعاصرين وكلام السلف، وجدنا البون شاسعاً، والشقة بعيدة، فبقدر ما كان كلام السلف موجزاً لا تجد فيه حرفاً يمكن إسقاطه، ولا كلمة يمكن الاستغناء عنها، أصبح كلام المعاصرين مطولاً، فيه الحرف الذي لا مسوغ له، والمفردة التي لا غناء بها، ولا جدوى منها، وبقدر ما كان كلام السلف دقيقاً لا تجد كلمة غيرها أولى منها، أصبح كلام المعاصرين، ولا حظ له من الدقة، أو لا نصيب له من التحديد، وبقدر ما كان المتكلمون بالعربية في عصور ازدهارها يعتمدون على عقل السامع أو المخاطب، أصبح المتكلمون بالعربية المعاصرة يرون أن بالسامع أو المخاطب حاجة إلى البسط والايضاح، لئلا يقتضيه الكلام إعمال الذهن، واستحضار العقل، لتصيد المعنى، واستنباط الأفكار.

والذي نقصده بكلام المعاصرين، كلام المثقفين والأدباء والاعلاميين، الذين يخضعون في استعمالاتهم اللغوية، لقوانين اللغة، وأنظمتها الصرفية والنحوية، غير آبهين لما يوجبه "حس" اللغة و"ذوقها" العام في بناء المفردات وصياغة التراكيب.

وإذا كان المعاصرون لا يجارون "حس" اللغة أو "ذوقها" فان ذلك يكشف عن تفريطهم بهذا الحس، وتساهلهم في تكوينه في نفوسهم بالاكثار من قراءة الكلام الفصيح، والتضلع منه فهماً وذوقاً وحفظاً.

ولكي أقيم الدليل على صحة ما ذهبت إليه، من أن كلام المعاصرين يفتقر إلى "الايجاز" و"الدقة" سأضرب هنا طائفة من الأمثلة، أقتبسها من كتابات الموظفين في دواوين الدولة، أو مما تنشره الصحف وتذيعه الاذاعات.

فمن أمثلة تطويل المفردة، وتكثير عدد حروفها قول المعاصرين "خطة طموحة" بزيادة "التاء" على وزن "فعول" وهو مما يستوي فيه المؤنث والمذكر، ولا موجب لتأنيثه، وقلهم "خطوبة" بدل "خطبة" و"نضوج" بدل "نضج" و"خصوبة" بدل "خصب".

وقوهم "تحدث الموظف مع المدير" أو "تكلم الموظف مع المدير" فيزيدون الفعل (حدث) بالتاء ويأتون بـ(مع) في غير موضعها، فيطيلون المفردة، كما يطيلون التركيب، وكان الصواب أن يقولوا "حدث الموظف المدير" أو "كلم الموظف المدير".

وقولهم "هاجم المرض فلاناً" فيزيدون الألف على الفعل "هجم" ولو قالوا "هجم المرض على فلان"، لأدوا المعنى الذي يريدونه بمفردة أقصر وأصح، لان "هاجم" تدل على المشاركة، وواضح أن الهجوم هنا حصل من طرف واحد، وهو المرض، لا من طرفين.

وكما يطيلون المفردة بزيادها بحرف لا تحتاج إليه، كذلك يطيلون الجملة بزيادة حرف، يكون لغوا في الكلام، مثل زيادة "الواو" على "أن" في قولهم "سبق وأن" وقولهم "كما وأن" وزيادهم "الواو" أيضاً بعد "بل" في قولهم "نجح فلان بل وكان متفوقاً، وزيادهم إياها قبل "حتى" في قولهم "وحتى فلان حضر الحفل".

وأما إطالتهم الجمل بكلمات لا غناء فيها، فالأمثلة عليها كثيرة، منها قولهم "تم افتتاح المعرض" بدل أن يقولوا "افتتح المعرض". وقولهم "تمت مفاتحة الشركة بكذا" بدل أن يقولوا "فوتحت الشركة بكذا". وقولهم "وجرى في اللقاء بحث العلاقات" بدل أن يقولوا "وبحثت العلاقات في اللقاء". ومعنى ذلك أن استعمال

الفعل المبني للمجهول ــ الذي يهمله المعاصرون كثيراً في تعبيراتهم ــ يحقق لكلامهم صفة الايجاز.

وإذا كان التطويل في العبارات المذكورة آنفاً، ناجماً من عدم بناء الفعل للمجهول فان التطويل في مثل قولهم "المذكرة التي كتبت من قبل فلان" ناجم من بناء الفعل للمجهول، ولو قالوا "المذكرة التي كتبها فلان" لأدى القول غرضهم، من غير حشو وتطويل، ومن غير لجوء إلى تعبير "من قبل" غير الفصيح، الذي تسلل إلى العربية المعاصرة بفعل الترجمة من اللغات الأخرى.

ومن أمثلة تطويلهم الجمل بكلمات لا غناء بها، قولهم "نعيد إليكم الملف العائد لفلان" ولو أنهم أسقطوا كلمة "العائد" "فقالوا نعيد إليكم ملف فلان" لكان كلامهم أوجز.

وقولهم "سنعاقبه إذا تكرر منه ذلك مستقبلاً"، ولو أنهم استغنوا عن "مستقبلاً" لحفظوا على الجملة وجازتها، وخلصوها من التطويل، لأن "إذا" ظرف لما يستقبل من الزمان. وقولهم "سوف لن أفعل كذا" ولو أنهم قالوا "لن أفعل كذا" لكان كلامهم صحيحاً، وافياً بالمعنى، وموجزاً لا تطويل فيه.

وأما عدم الدقة في كلام المعاصرين فأمثلته كثيرة، نجتزئ ببعضها خوف الاطالة.

يقول الكتاب في الدواوين "لم يرسل الكتاب حتى الآن"، فيستعملون "لم" لنفي الماضي المتصل بالزمن الحاضر، والأداة المعبرة عن هذا النوع من النفي هي "لما"، ولو أنهم استعملوها لكان كلامهم أدق، ولاستغنوا عن تعبير "حتى الآن"، الذي أطالوا به الجملة.

ويقول المعاصرون "زرت المريض" فيهجرون الكلمة الدقيقة المعبرة عن هذا المعنى وهي "عدت".

ويقول المذيع أو المذيعة التي تختم منهاج التلفاز الليلي: "أتمنى لكم ليلة سعيدة"، والفعل "أرجو" هو اللفظ الدقيق المعبر عما يريد المذيع أو المذيعة هنا، وأما

"أتمنى" فلا يستعمل إلا لما يصعب تحقيقه أو يستحيل، بمعنى أن المعاصرين لا يفرقون بين "الرجاء" و"التمني".

ويقول المعاصرون ولا سيما الاعلاميون "ألقى فلان خطابا". والكلمة الدقيقة هنا هي "خطبة". لأن "الخطاب" هو المكالمة، أو المواجهة بالكلام، ونقيضه الجواب.

ويقولون "يعيش فلان في مقاطعة له"، والكلمة الدقيقة المعبرة هنا هي "ضيعة" أو "صقع" أو "قطيعة" ومعناها الأرض المقتطعة له، أما "المقاطعة" فلها معان أخرى، منها الهجر.

ويقولون "للقضاء على هذه الظاهرة أو الحد منها" يريدون بتعبير "الحد منها" تقليلها. وفاتهم أن "الحد" معناه المنع، ومنه قيل للبواب "الحداد"، وللسجان أيضاً لأنه يمنع عن الخروج. يزاد على ذلك أن "الحد" مصدر لفعل متعد بنفسه، نقول "حد الظاهرة" أي منعها.

ويقولون "زارنا فلان ليلا" والكلمة الدقيقة المعبرة هنا هي "طرقنا". ولو قالوا "طرقنا فلان" لكان كلامهم أدق وأوجز، ولاستغنوا عن كلمة "ليلا" لان "الطروق" الزيارة في الليل.

ويقولون "لا أفعل ذلك إطلاقا" وكلمة "أبدا" هي الكلمة الدقيقة المعبرة عن المعنى هنا، لا كلمة "إطلاقا"، التي هي مصدر للفعل "أطلق".

ويقولون "الطقس" بمعنى "المناخ" بضم الميم أي الجو، وفاتهم أن "الطقس" كلمة أجنبية دينية تطلق على الشعائر.

نجتزئ بما تقدم من أمثلة على ما في العربية المعاصرة من ميل إلى الحشو والتطويل، وافتقار إلى الدقة، ولعمري إن التفريط بالايجاز والدقة يعني سلب العربية أهم خصائصها، ويعني كذلك إماتة ألفاظ، ينبغي ألا تموت، لدقتها، ولأن هجر بعضها يجر علينا الهذر والتطويل.

ثم إن التفريط بالايجاز خاصة، يعني سلب العربية خصيصة رائعة، كانت سبب ما عرفه القدماء بـ"شجاعة" العربية، و"ذكائها". ومعنى ذلك أن تفقد

العربية ــ تبعاً لذلك ــ، عقلانيتها، أي اعتمادها على عقل المخاطَب ــ بفتح الطاء ــ أكثر من اعتمادها على الألفاظ، وهذا يعني أن العربية تربي المتكلمين بها على حدة الذهن، وحضور الوعي، وتحملهم على أن يواجهوها بعقل نافذ، وبصيرة حاضرة، ليفهموا اللمحة الدالة، والاشارة الخاطفة، وليعوضوا بعقولهم اللفظ المحذوف، والكلمة الغائبة.

١٩٨٥/٦/١٤

الفعل في العربية المعاصرة

يعد الفعل ركنا مهماً في الجملة العربية، وقد عني به القدماء عناية كبيرة، وبحثوا قضاياه بحثاً مسهباً، غير أن مباحثهم عن الفعل جاءت مفرقة على أبواب النحو، مبثوثة في تضاعيف مسائلة، فلم ينهد أحد منهم إلى تجريد كتاب برأسه لهذا العنصر المهم من عناصر الجملة العربية.

أما المحدثون فقد أدركوا أهمية الفعل، وتبينوا ضرورة خصه بمباحث مستقلة، فأفرد له بعضهم كتباً خاصة، وتوسع بعضهم الآخر في معالجة مسائله في فصول مطولة.

وإذا كان الفعل في العربية القديمة قد نال حظاً وافياً من عناية القدماء والمحدثين، فان الفعل في العربية المعاصرة ما زال بعيداً عن متناول الدارسين، فلم يظفر منهم بعناية كافية، ولم يفز بوقفة تستحق الذكر.

لقد تطور الفعل في العربية المعاصرة تطوراً ملحوظاً، وطرأ عليه من التغيير ما يلفت نظر الباحث، ويستثير ملاحظة اللغوي.

وإذا علمنا أن (التطور) قسمان: صحيح مقبول، وخطأ مرفوض، أدركنا أن استعمال الفعل في لغتنا العربية الراهنة يحتاج إلى فحص ومراجعة، تنفي عنه ما هو خطأ مخالف لقواعد العربية، وتقر ما هو صحيح، يجري على أصول اللغة ويساير نظامها.

لقد سار الفعل في العربية المعاصرة في اتجاهات عديدة، فكان بعض هذه الاتجاهات صحيحاً مقبولاً، وكان بعضها الآخر مخطئاً لا معدى لنا من التنبيه عليه، ورد الأقلام والألسنة فيه إلى الصحيح الفصيح.

ولكي نوفي هذا الموضوع حقه من جهة، ولا نخرج به عما يحتمله مقال محدود الصفحات من جهة أخرى، رأينا أن نعرض لاتجاهات تطور الفعل بايجاز،

وأن نكتفي بالتمثيل على كل اتجاه بأمثلة قليلة، تاركين التوسع فيها لمن يروم بعدنا أن يحيط ويستقصي، ولا أخفي عن القارئ أن الموضوع خصب ممتع، وأن من الخير أن يتجه إليه طلبة الدراسات العليا، فيخدموا لغتنا الكريمة، ويقيموا الدليل على يقظة اللغوي المعاصر، ومتابعته حركة تطور اللغة.

١ – صياغته:

إن التطور الذي طرأ على صياغة بعض الأفعال والمشتقات منها في العربية المعاصرة ناجم عن الجهل بصياغتها الصحيحة، التي نصت عليها المعجمات، وجاء به المأثور من كلام العرب. ومن الأمثلة على هذا الضرب من ضروب التطور الذي أصاب الفعل في لغة المحدثين:

- قولهم (أرعبه الأمر) و(أمر مرعب) والصواب (رعبه).
- وقولهم (أناط به كذا ينيطه به إناطة) والصواب (ناط به كذا ينوطه به نوطا)
- وقولهم (أنهكه التعب فهو منهك) والصواب (نهكه التعب فهو منهوك).
- وقولهم (احتار فلان في الأمر فهو محتار) والصواب (حار فلان في الأمر فهو حائر).
- وقولهم (ارتاح فلان من السفر) والصواب (استراح فلان من السفر).
- وقولهم (اندحر العدو) والصواب (دحر) بالبناء للمجهول.
- وقولهم (حرقت النار كذا) و(قنبلة حارقة) والصواب (أحرقت النار كذا) و(قنبلة محرقة).
- وقولهم (انشغل عن الواجب) فهو (منشغل عنه) و(مشاغله كثيرة) والصواب (شغل عن الواجب) بالبناء للمجهول، فهو (مشغول عنه) و(أشغاله كثيرة) لأن (المشاغل) جمع (مشغل) وهو مكان الشغل.

- وقولهم (لا تتدخل في شؤون غيرك) والصواب (لا تدخل في شؤون غيرك).
- وقولهم (صحت السماء فهي صاحية) والصواب (أصحت السماء فهي صحو).

٢- دلالته:

لقد تطورت دلالات أفعال كثيرة في لغة المحدثين، وانقسم اللغويون إزاء هذا التطور على فريقين: فريق يرتضيه وآخر يرفضه، ويصمه بالخطأ.

ولست هنا بحيث أرجح رأياً على رأي، أو أنصر فريقاً على فريق، ولكني أشير إلى أنا نقبل التطور الدلالي الذي جرى به الاستعمال إذا صدر عن الأدباء وأرباب العلوم والفنون، ونرفضه إذا صدر عن اللغوي المتخصص، الذي ينبغي له أن يتحرى الأفصح وينقر عنه. وبهذا المنهج نضمن للغة نموها ونقاءها في آن واحد. ونتيح لها أن تكون سهلة على المتكلمين بها عامة، طيعة في أيديهم، وعرة عزيزة المنال على الخاصة منهم، تقتضيهم بذل الجهد، وإنفاق الوقت، بحثاً عن الأفصح، والتماساً للأنقى.

إن هذا المنهج يجعل الراجح المقطوع بصحته من الاستعمالات اللغوية، يعايش المرجوح الذي تشوبه هذه الشائبة أو تلك. وواضح أن الأخذ بأحد هذين الوجهين دون سواه يضر اللغة، فالتشدد مع غير اللغوي يحجر على الناس الواسع، والتسامح مع اللغوي، يجعلنا نفرط بالأفصح ونقضي عليه بأن يبقى دفين المعجمات.

فما سأعرض له هنا من أمثلة التطور الدلالي الذي لحق بعض الأفعال في لغة المحدثين، إنما هو من قبيل اللفت إلى هذه الظاهرة، والدعوة إلى استقصائها وتسجيلها.

- يقول المحدثون (رضخ فلان للأمر) بمعنى (أذعن له).

وواضح أن (رضخ) في أصل الاستعمال تعني (كسر) و(رضخ لــه) أعطــاه عطاء غير كثير.

- ويقولون (شجب فلان القرار) بمعنى (أنكره) والأصل في (شجب) أنه يعني (أهلك). تقول العرب (شجبه) أي (أهلكه) و(حزنه).
- ويقولون (تشكلت اللجنة) و(شكل المدير لجنة) بدل (تألفــت اللجنــة) و(ألف المدير لجنة). أما (تشكل) فتعني (تصور).
- ويقولون (صادق المجلس على كذا) بمعنى (أقره). أما (صادق) فتعني (اتخذ صديقاً).
- ويقولون (احتج فلان على القرار) بمعنى (رفضه) أو (أنكره). ولم يستعمل العرب الفعل (احتج) بهذا المعنى.
- ويقولون (اعتبرت فلان صديقاً لي) بمعنى (عددت فلانــاً صــديقاً لي). ولم يستعمل العرب (اعتبر) بهذا المعنى.

٣- تعديه ولزمه:

وهذه ظاهرة أخرى من ظواهر تطور الفعل في العربية المعاصر، فقد يكــون الفعل لازماً ولكن المحدثين يعدونه، وقد يكون متعدياً لمفعولين فيجعلــه المحــدثون متعدياً لواحد.

- فمن أمثلة الفعل اللازم الذي يعديه المحدثون:
- إنهم يقولون (احتاج فلان مالا) والصواب (احتاج فلان إلى مال).
- ويقولون (لعب فلان الكرة) والصواب (لعب فلان بالكرة).

ومن الأمثلة على الفعل المتعدي الذي يستعمله المحدثون لازما:

- قولهم (دخل إلى المدرسة) والصواب (دخل المدرسة).
- وقولهم (داس على الشيء) والصواب (داس الشيء).

- وقولهم (تداولوا في الموضوع) والصواب (تداولوا الموضوع).
- وقولهم (اعتاد على السفر) والصواب (اعتاد السفر).
- وقولهم (أدمن على الشرب) والصواب (أدمن الشرب).
- وقولهم (احذر من العدو) والصواب (احذر العدو).

ومن أمثلة الفعل المتعدي لمفعولين الذي يجعله المحدثون متعدياً لمفعول واحد:

- قولهم (زودني بالكتاب) والصواب (زودني الكتاب).
- وقولهم (كلفني فلان بالعمل) والصواب (كلفني فلان العمل).
- وقولهم (خولني فلان بتسلم الكتاب) والصواب (خولني فلان تسلم الكتاب).
- وقولهم (أعطيت الكتاب لفلان) والصواب (أعطيت فلاناً الكتاب).
- وقولهم (أخبرت فلاناً بالأمر) والصواب ((أخبرت فلاناً الأمر).

٤– استعماله مع حروف الجر:

وهذه ظاهرة أخرى جديرة بالدراسة، وهي استعمال الفعل في العربية المعاصرة مع غير ما يجب له من حروف الجر:

- فهم يقولون (أثر الحزن على فلان) والصواب (أثر الحزن في فلان).
- ويقولون (سخر به) والصواب (سخر منه).
- ويقولون (عوضه عن كذا) والصواب (عوضه من كذا).
- ويقولون (امتاز على فلان بكذا) والصواب (امتاز من فلان بكذا).
- ويقولون (نظر للشيء) والصواب (نظر إلى الشيء).
- ويقولون (تضلع في العلم) والصواب (تضلع من العلم).
- ويقولون (فكر بالأمر) والصواب (فكر في الأمر).
- ويقولون (اضطر على السفر) والصواب (اضطر إلى السفر).

٥- صيغتا (افتعل) و(تفاعل):

الذي يراقب استعمالات هاتين الصيغتين يجدها خطأ:

- فهم يقولون (اجتمع فلان مع فلان) أو (اجتمع فلان بفلان) والصواب (اجتمع فلان وفلان).
- ويقولون (تشارك زيد مع أخيه) والصواب (تشارك زيد وأخوه).
- وقولهم (تبارى فلان مع فلان) والصواب (تبارى فلان وفلان) أو (بارى فلان فلاناً).

ومن هذا الباب قولهم (تكلم زيد مع المدير) والصواب (كلم زيد المدير) ومعنى ذلك أن المعاصرين يستعملون الظرف (مع) استعمالاً مخطئاً في كثير من المواطن، لعل أهمها استعماله مع الفعل الدال على المشاركة.

٦- بناء الفعل للمجهول والمعلوم:

يبدو أن صيغة الفعل المبني للمجهول أخذت تنحسر من كتابات بعض المثقفين والاعلاميين، وتحل محلها صيغة جديدة، تسربت إلى لغتنا المعاصرة من الآثار المترجمة، ويبدو أيضاً أن الفعل المبني للمجهول لم ينحسر من العربية الفصيحة حسب، وإنما سبق له أن انحسر من لغة العامة، وحلت محله صيغة (انفعل)، فالعوام لا يقولون (عرف) و(فهم) بضم الأول وكسر الثاني، وإنما يقولون: (انعرف) و(انفهم).

لقد حل محل صيغة الفعل المبني للمجهول تعبير جديد، فيه حشو وإطالة، فالمعاصرون يقولون:

- (تم افتتاح المعرض) والصواب (افتتح المعرض).
- و(تمت مفاتحة الشركة) والصواب (فوتحت الشركة).
- و(جرى في اللقاء بحث العلاقات) والصواب (بحثت العلاقات في اللقاء).

وقد يعمدون إلى مثل هذه التعبيرات والفاعل معروف أيضاً، فيقولون:

- (تم افتتاح المعرض من قبل فلان) والصواب (افتتح فلان المعرض).

ومما يتصل بهذا الموضوع أن المعاصرين يستعملون الفعل (قام) في غير معنى الشروع فيقولون (قامت طائراتنا بالتحليق) وهم يريدون (حلقت طائراتنا)، ويقولون (قام فلان بتوزيع الجوائز) والصواب (وزع فلان الجوائز).

٧- استعمال الفعل بعلاقات جديدة:

وهذه ظاهرة جديدة، عرض لها بعض اللغويين بالتسجيل وأشار إلى انها تسربت إلى العربية المعاصرة بفعل الترجمة، غير أني أرى أنها ما زالت تحتاج إلى الاستقصاء. والأمثلة على هذه الظاهرة كثيرة منها:

- قولهم (طرح المسألة على بساط البحث).
- وقولهم (هو يسهر على المصلحة العامة).
- وقولهم (توترت العلاقات).
- وقولهم (كرس حياته لكذا).
- وقولهم (دفع الثمن غالياً).
- وقولهم (أخذ بنظر الاعتبار).
- وقولهم (أظهر مرونة).

٨- نفي الفعل:

ومما تسفر عنه مراقبة أساليب المعاصرين تشخيص ظاهرة مهمة، هي أن بعض المعاصرين لا يعرفون نفي الجملة الفعلية، فهم يضعون أداة موضع أداة، ويلحقون الجملة الفعلية المنفية بكلمات لا تعرفها اللغة الفصيحة، يقصدون بها توكيد النفي.

فمن أمثلة وضعهم أداة نفي مكان أخرى:

- قولهم (سوف لا أسافر) والصواب (لن أسافر).
- وقولهم (سوف لن أسافر) والصواب (لن أسافر).
- وقولهم (لم يسافر بعد) والصواب (لما يسافر).

والمعاصرون لا يفرقون بين (لم) و(ما) فهم يحسبون أن (ما ذهب) مثل (لم يذهب)، والحقيقة أن (ما ذهب) نفي غير مؤكد، وأما (لم يذهب) فهو نفي مؤكد. وهم يحسبون أن (لا يقرأ زيد) مثل (ما يقرأ زيد) في حين أن (لا) في الجملة الأولى تنفي الزمن الحاضر والمستقبل و(ما) تنفي الزمن الحاضر فقط.

ومن أمثلة إلحاقهم الجملة الفعلية المنفية بكلمات لا تعرفها العربية قولهم (لم يحضر إطلاقاً) و(لم يفهم مطلقاً).

والصواب (لم يحضر قط) أو (لم يفهم البتة) مع ملاحظة أن همزة (البتة) همزة قطع.

تلك هي أهم الظواهر التي برزت في الجملة الفعلية المعاصرة، وهي ظواهر تستحق الدراسة والفحص. وما عرضت له في هذا المقال من أمثلة على هذه الظواهر لم يكن على سبيل الحصر والاستقصاء، وانما هو من باب رسم المنهج، ووضع الخطة التي تلائم دراسة هذا الموضوع، وتكفل الاحاطة بأبعاده، وتنير السبيل لمن سيندب نفسه لمعالجته من شبابنا الدارسين.

١٩٨٥/١١/١٢

أدباؤنا واللغة والعربيـة

يشيع الخطأ اللغوي في كتابات أدبائنا ولا سيما الشباب منهم، شيوعاً يلفت النظر، ويورث الأسف والحسرة، فما تكاد تقرأ قصة أو قصيدة أو مقالـــة، حـــتى يأخذك الخطأ فيها من كل وجه، ويصرفك عما أنت فيه من تدبر المعانـــي، وتلمس عناصر الفن.

ومرد هذه الظاهرة إلى أمور، منها ضعف ثقافة الأديب اللغوية، وقلة درايته بأوليات اللغة، وبما ينبغي أن يعرفه من قواعدها.

فاذا وازنا بين ما كان عليه الأديب في عصور اللغة الزاهية من معرفة واسعة باللغة، وفقه دقيق لمبانيها ومعانيها، وما عليه أديبنا من ضآلة الـــزاد، أو انصـــراف يكاد يكون تاما عن الضروريات التي لا غنى له عنها، أدركنا أن أدباءنا، أو كـــثيراً منهم، تصدوا للأدب قبل أن يستكملوا أداته، بل قبل أن يأخذوا من هذه الأداة ما يحقق لهم سلامة الكتابة، وقد جعل القدماء هذه السلامة شرطاً للأدب، فاذا تجـــرد منها، نزعوا منه صفة الفصاحة، وألحقوه بكلام العامة.

ويبدو أن ثبت الضروريات اللغوية، التي يجب على الأديب المعاصر أن يتوفر عليها، ويتحراها في كل ما ينشئ، ثبت طويل، والدليل على ذلك عدم دراية بعض أدبائنا بما أسميناه "أوليات اللغة"، أو مبادئها العامة.

وليس عسيراً على أدبائنا، ولا سيما الشباب منهم، أن يتحروا ما يعـــوزهم من معرفة لغوية، فيتداركوه، ويبرئوا كتاباهم من معرة جهله.

ومن أسباب ظاهرة الخطأ اللغوي في كتابات أدبائنا، غياب انقـــد اللغـــوي، وصمت دارسي أدبهم، أو القائمين على نشره، عن التنبيه على ما في هـــذا الأدب من مجافاة للغة، وتفريط بأصولها وقواعدها.

لقد أتيح لي أن أقرأ فصولاً نقدية، تناول فيها أصحابها هذه القصة، أو تلك القصيدة، فوجدت أن النقاد يقولون كل شيء، ويخوضون في كل موضوع، ولكنهم يهملون اللغة، فلا يخصونها بكلمة، ولا يدلون فيها برأي.

وأنا أعلم أن كلام الناقد على اللغة، ووقوفه عند دقائقها وأسرارها، هو مجلى عبقريته، وآية تمكنه من ناصية فنه، ففي اللغة تكمن "خصوصية" الأديب، وفي طريقة تعامله معها تبرز شخصيته، وتتجلى موهبته. أنا أعلم ذلك، وأعلم أن نقادنا يتحامون الكلام على اللغة لصعوبته، ولأنه يستدعي لغة نقدية عالية، ويقتضي ذكاءً لماحاً، يهتدي إلى سر المفردة أو التركيب، ويتلمس ما يشع منهما من ظلال، وقد يتحامى النقاد الكلام على اللغة لا لقصور فيهم، ولكن لأنه يتطلب نصاً استخدمت فيه هذه اللغة استخداماً إبداعياً، يحرك الناقد، ويستخرج ما عنده من قدرة على التحليل والاستيحاء.

ولكن، إذا أهمل النقاد كلام على "خصوصية" اللغة في النص المنقود، لسبب من هذين السببين، فما بالهم يهملون الوقوف عند الخطأ اللغوي، وهو فاضح لافت، لا يعسر على الناقد تشخيصه، بل ما بال الخبير اللغوي، أو المصحح الطباعي، لا يتدارك هذا الخطأ قبل أن يطبع الأثر الأدبي، أو ينشر في صحيفة أو مجلة، ثم يتداوله الناس.

بعد هذه المقدمة، سأذكر جانباً من الأخطاء اللغوية التي عثرت عليها في قصة عراقية، صدرت عن وزارة الثقافة والاعلام قبل أشهر:

ولكي يسهل عرض هذه الأخطاء، سأصنفها إلى ثلاثة أنواع: خطأ استعمال الحروف، وخطأ استعمال الأبنية (الأفعال والأسماء)، وخطأ في التراكيب.

فمن أمثلة الخطأ في استعمال الحروف ما يأتي:

- اعتاد كل منهما على وجود الآخر والصواب حذف (على).
- أفصح لي بأنه، حذف الباء من (بأن).

- تحدث معي لدقائق، والصواب حذف اللام من (لدقائق).
- أنت تعرف بأنـــي أحبك، والصواب حذف الباء من (بأنـــي).
- متسللاً عن المكان، والصواب (من المكان).
- لم يهتم للأمر، والصواب (لم يهتم بالأمر).
- ويهجس مع نفسه، والصواب (يهجس في نفسه)، علماً أن (مع) ظرف.
- يظهر بأنك شيطان، والصواب حذف الباء من (بأنك).
- واقتعدت على إحدى المصاطب، والصواب حذف (على).
- لأجل أن يقول شيئاً، والصواب (من أجل أن يقول شيئاً).
- تبدو واثقة من حبه، والصواب (بحبه).

إن معرفة الأديب استعمال الحروف ضرورية جداً، بل عدها بعـــض النقـــاد دليلاً على بلاغة الكاتب أو الشاعر، ولم ينصح نقادنا القدماء بمعرفـــة الاســـتعمال الصائب للحرف، وانما نصحوا بمعرفة الاستعمال البليغ، وهذه مرحلة عليـــا، أرى أن على أدبائنا أن يتساموا إليها.

ومن أمثلة الاستعمال البليغ لحرف الجر، قوله تعالى: ﴿وَإِنَّا أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَـــى هُدىً أَوْ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ﴾، وقد علق ابن الأثير على هذه الآية الكريمة بقوله: "ألا ترى إلى بداعة هذا المعنى المقصود لمخالفة حرفي الجر هاهنا، فانه إنما خولف بينـــهما في الدخول على الحق والباطل، لان صاحب الحق كأنه مستعل على فرس جـــواد، يركض به حيث يشاء، وصاحب الباطل كأنه منغمس في ظلام مـــنخفض فيـــه لا يدري أين يتوجه، وهذا معنى دقيق قلما يراعى مثله في الكلام، فكثيراً ما سمعت إذا كان الرجل يلوم أخاه، أو يعاتب صديقه على أمر من الأمور، فيقول له: أنت على ضلالك القديم كما أعهدك، فيأتي بـــ(على) في موضع (في)، وإن كان هذا جـــائزاً إلا أن استعمال (في) هاهنا أولى، لما أشرنا إليه، ألا ترى إلى قوله تعالى: ﴿إِنَّكَ لَفِـــي ضَلَالِكَ الْقَدِيمِ﴾".

فالأديب الحق هو الذي لا يكتفي بمعرفة الاستعمال الصائب للحروف، بل الذي يتحرى مع ذلك الاستعمال الأبلغ، فحين يتساوى حرفان في الدلالة على ما يريد، عليه أن يتخير أبلغهما دلالة.

ومن أمثلة الخطأ في استعمال المفردات (أسماء وأفعالاً) ما يأتي:

- يرتاح، والصواب: يستريح.
- يتعيشون من حليب الجاموس، والصواب: يتكسبون من حليب الجاموس.
- مرتاح، والصواب: مستريح.
- يؤشر نحوه، والصواب: يشير إليه.
- احتار، والصواب: حار.
- ضامر العود، والصواب: ضامر البطن، لان الضمور للبطن أو الخصر أما العود فيوصف بالنحافة.
- حاجيات، والصواب: حاجات.
- كان مشمراً عن أكمامه، والصواب: كان مشمراً عن ساعديه، لان الكم طرف القميص، وهو الذي يشمر ليبدو الساعد تحته، يقال ذلك عند الاستعداد لمواجهة الأمر.
- هام، والصواب: مهم.
- هل سيعمل.
- هل سيكون، والصواب: هل يعمل، وهل يكون، لأن (هل) تخلص المضارع للاستقبال فلا داعي لاستعمال (السين) معها.
- الخضروات، والصواب: الخضراوات، لأنها جمع (خضراء) ولم تجمع على (خضر) وهو الصحيح، لأنها لا تعني هنا اللون، وانما تعني اسم نوع من النبات.
- ساندا رجليه في الأرض، والصواب: مسنداً رجليه إلى الأرض.

وأما ما يؤخذ على تراكيب هذه القصة وعباراتها فأمران:

الأول أن بعضها عامي أو قريب من العامي، والثاني أن بعض تراكيبها فصيح ولكنه مشوب بالخطأ، وان كنت لا أقر أن يسمى التركيب المخطئ فصيحاً.

فهناك تراكيب فصيحة، لولا ما شابها من خطأ مثل:

- كلما انتهى... يعود ليجلس مستريحاً دقائق، إذ إن (كلما) تدخل على فعلين كلاهما ماض ولا تتكرر.
- ولم أعرف إلا بعد دقائق حيث انتبهت على صوته، والصواب: ولم أعرف... إذ انتبهت... فـ(حيث) ظرف مكان، ولا تستعمل للتعليل.
- إن مجموعة من الملصقات الملونة والتي شاهد مثلها كانت تلتصق... والصواب: حذف (الواو) من (والتي).
- إني لم أراك، والصواب: أرك.
- تطور فضيع، والصواب: فظيع.

ذلك بعض ما وقعت عليه من أخطاء في القصة العراقية التي أشرت إليها، توخيت من إيرادها التنبيه على ما في لغة بعض أدبائنا من ضعف يوجب على النقاد أن يتولوه بالنقد والاصلاح، ويحتم على الأدباء أن يتخلصوا من معرته، بالتوفر على اللغة.

ولا أريد أن أختم هذه المقالة قبل أن أشير إلى أن الحريري المتوفى سنة ٥١٦هـ كان يرمي أدباء جيله بقلة الدراية بالفصيح، ويستدل على ذلك بأنهم كانوا لا يفرقون بين جمع القلة والكثرة، فيقولون: "ثلاثة شهور، وسبعة بحور"، والصواب "ثلاثة أشهر، وسبعة أبحر"، ولا يفرقون بين (نعم) و(بلى) فيضعون إحداهما مكان الأخرى، وكانوا يقولون: امرأة شكورة وصبورة ولجوجة، في حين أن هذه التاء لا تدخل على (فعول) بمعنى (فاعل) فهو مما يستوي فيه المذكر والمؤنث.

ونحن نقول: إذا كان الحريري يشعر بالمرارة، لجهل أدباء عصره، بهذه الدقائق اللغوية، فكيف يكون شعوره لو قدر أن يبعث ويقرأ طرفاً مما يكتبه أدباؤنا المعاصرون؟

ألف باء ١٩٨٤/٨/٢٢

البَابُ الثَّالِث

في تعليـــم اللغــة

النحو وتقويم اللسان

يقولون: إن النحو علم يعصم اللسان من الخطأ، وإن قواعده تصون الأقلام من الزيغ، وقد ظل الناس يلوكون هذه المقولة، منذ وضع الأوائل علم النحو، ودونوا مسائله، واستقصوا حقائقه وقضاياه.

وحين وهنت ملكات أدبائنا في هذا العصر، وأخفقوا في تعلم لغتهم ألقى الناس اللوم على النحو، وراحوا يتهمونه بالصعوبة، ويجتهدون في تيسيره حينا، وفي تهذيب قواعده واستصفائها حيناً آخر. ليصلوا بذلك إلى نحو يعصم اللسان، ويصون من الخطأ، ولكن هذه الغاية ظلت مع ذلك، بعيدة المنال، صعبة التحقيق.

والذي يتأمل ما يعاني طلابنا في المدارس، وهو يتلقون من قواعد العربية وقوانينها، ما يحتاجون إليه، وما لا يحتاجون إليه، يشفق عليهم أعظم الاشفاق، ويرثي لحالهم كل الرثاء.

وإذا سألنا عن سبب تحميلهم من هذا العلم ما لا يحتملون، كان الجواب بأن ذلك من أجل تقويم ألسنتهم، وتمكينهم من النطق السليم.

غير أن الذي يحدث لهؤلاء الطلاب، غير الذي ينتظر منهم، فهم يخطئون في أوليات اللغة، ويجهلون مبادئ النحو، ولا يكاد يتحدث أحدهم أو يقرأ، حتى يبدو كأنه لم يسمع بنحو أو صرف، ولم يعرف شيئاً من قوانين هذين العلمين.

فلو كان النحو خليقاً بأن يصحح ألسنة لناس، ويمنحها العصمة من الخطأ، لصحت ألسنة أبنائنا، وفصحت سلائقهم، وقد ثقفوا جميع حقائقه، وأحاطوا بأكثر أسراره.

ولكن النحو (فيما يظهر) قد أعلن عجزه، ولم يعد الوسيلة الناجعة في تقويم الألسنة، وتسديد الأقلام.

ولا يذهبن بك الظن، إلى أني أقلل من قيمة النحو، أو أضع من شانه، فان شيئاً من ذلك لم يخطر لي ببال، ولكن الذي أريد أن أصل إليه في هذا المقال، هو أن

عصمة اللسان لا تلتمس في كتب النحو وحدها، ولا تنال بحفظ قواعد العربية حسب.

ولو جاز أن يكون حفظ القواعد سبيلاً إلى حصول مهارة من المهارات، لجاز للرجل الضعيف المتهالك، أن يستظهر قوانين الرياضة، أو يستبطن أسرارها ليصبح نشيطاً قوياً، تتألق على وجهه سمات العافية، ويترقرق في خديه ماء الشباب.

ولو جاز أن يكون حفظ القواعد سبيلاً إلى حصول مهارة من المهارات، لجاز لأي فرد أن يحفظ مجموعة من قواعد النجارة، ويتعمق خفاياها، ليصبح قادراً على صناعة أجمل الأثاث، ولكن أحداً لا يقول هذا، ولا يتوهمه.

والأمر في التربية اللغوية لا يعدو هذا القياس، ولا يخرج عن هذا المفهوم.

لقد غبر الناس يظنون أن استظهار (الألفية)، أو تجرع جرعات كبيرة أو صغيرة من قواعد النحو، خليق بأن يصحح السليقة، ويعصم الدارس، فلا يخطئ من بعد في كلام أو قراءة.

ولكن هذا الظن قد خاب في القديم، وخاب في أيامنا هذه. ففي القديم روي أن رجلاً جاء إلى ابن خالويه، وهو عالم جليل من علماء العربية، فقال له: أريد أن تعلمني من النحو ما أقيم به لساني، فقال له ابن خالويه: أنا منذ خمسين سنة أتعلم النحو، ما تعلمت ما أقيم به لساني. وفي العصر الحديث نرى النحو قد أخفق في صون ألسنة طلابنا ومثقفينا، وعجز عن أن يمنحهم العصمة المنشودة.

فما الحل؟

يقول المربون المحدثون: "إن الأمر في اللغة هو أمر سليقة يجب أن تربى وملكة يجب أن تكون، ولن يتم ذلك بواسطة النحو، بل بواسطة البيان والأدب، الذي هو مظهر اللغة، ومجلى حيويتها".[1]

١- أثر النحو في تقويم اللسان (مقال طه الحاجري) منشور في مجلة الرسالة العدد ١٦١ عام ١٩٣٦.

أما النحو فلا مطمع لنا في أن يجدي علينا وحده، ما أباه على ابن خالويه في القديم.

ويقول بعض هؤلاء المربين[1]: إنه يعرف فريقين من الناس بأعيانهم معرفة صحيحة صادقة، أما أحد هذين الفريقين:

"فقد صرف عن النحو صرفاً، حتى لا يكاد يعرف من قواعد النحاة حرفاً ولكن مزاجه الفني أقبل به على ينابيع الأدب العربي، فأقبل على الكتب الأدبية يقرؤها ويتذوقها، ويملأ نفسه بما فيها من جمال ومتعة، فصفت بذلك سليقته، وصحت ملكته، حتى ليحس اللحن في الكلام، كما يحس الموسيقي النشاز في الألحان، واستقام لسانه حتى لا يكاد يلحن أو يخطئ".

وأما الفريق الآخر، فقد عكف على كتب النحو، وأدام صحبة "الكافية" و"الشافية" و"الألفية"، وأحاط بقواعد النحاة، وما نشب حولها من جدل وخلاف، ثم كان مع هذا لا يكاد يصيب فيما يقرأ أو يكتب، إلا بعد تكلف شديد، "فما أغنى عنه ما بذل من جهد جهيد وعمر مديد في قراءة النحو، وتفهم مشكلاته، واستيضاح غوامضه، فماتت سليقته اللغوية، لأنه لم يمدها بالغذاء الطبيعي المتمثل بالنصوص الأدبية، وبرفيع المأثور من منظوم الكلام ومأثوره.

وإلى مثل هذا الرأي ذهب المربون القدامى، وفي مقدمتهم ابن خلدون، الذي وقف في مقدمته عند تعليم اللغة، ورسم لذلك منهجاً صائباً أقره المحدثون، وأيده الدرس اللغوي الحديث.

لقد قرر هذا العالم الدقيق أن كتب النحو لا تربي اللسان، ولا تجدي في تقويمه، وانما الذي يفعل ذلك حفظ المأثور من الكلام، والارتواء التام من النصوص الأدبية، شعراً كانت أو نثراً.

١- المصدر نفسه.

وكان يقول: "وعلى كثرة المحفوظ من كلامهم (أي العرب) تتوقف جـودة المَقُول شعراً أو نثراً".[1]

فالقضية إذن ليست قضية استيعاب قواعد، يصح بها اللسان، وتفصح بهـا السليقة، وإنما هي قضية ملكة لغوية، تتربى بسماع كلام العرب، وإدمان قراءتـه، وحفظ أكبر قدر منه.

وإذا عدنا إلى العرب في العصر الأموي، وفي شطر كبير من العصر العباسي، لنرى كيف كانوا يربون أبناءهم تربية لغوية، ويقومون ألسنتهم، نجد أنهم لم يكونوا يعولون في ذلك على معلمي النحو، أو كتب النحاة، وانما كـانوا يرسـلونهم إلى البادية، ليندمجوا في الحياة العربية، فيطرق الكلام الفصيح أسماعهم وتمتلئ بالشـعر والنثر حوافظهم، فتنساب قوانين اللغة وأنطمتها إلى أذهانهم انسياباً عفوياً تلقائيـاً، وتصبح من بعد ذلك المتحكمة في منطقهم، والمصرفة لألسنتهم.

وإذا لم تكن لنا اليوم بادية فصيحة، يؤمها أبناؤنـا، ويعيشـون في كنـف ساكنيها من فصحاء الأعراب، فاننا نستطيع أن نجعلهم يحيون في جو لا يقل عـن البادية فصاحة، ولكن هذا الجو لا يحيط بهم من خارج، وإنما يحيـا في نفوسـهم، وينتفض قوياً في دخائلهم، وذلك بتحفيظهم اَلقُرْآن الكَرِيم، وترويتهم الكثير مـن الشعر والنثر، وسيكون لهذا المنهج من الأثر في تربية ألسنتهم ما كان للبادية مـن أثر مبارك في تربية ألسنة آبائنا الصالحين.

أما هذا النحو، فعلى إجلالنا إياه، وقدرنا رجاله الذين كابدوا ما كابدوا، في ضبط مسائله، وتحرير قضاياه، فانه قد أخفق في تحقيق ما نريده منه، إذا عولنا عليه وحده، وجعلناه وسيلتنا الفذة في تقويم ألسنة ناشئتنا، وطبعها علـى الاسـتعمال اللغوي الفصيح.

١- مقدمة ابن خلدون: ٥٥٩.

لقد فاتنا أن ندرك حقيقة سافرة، مؤداها أننا لا نجد أمرأ صحيح اللسان، قويم النطق، إلا وهو يرد الفضل في هذا إلى ما أمد به سليقته من الآداب العربية.

ومما يزيد هذا المنهج في التربية اللغوية وضوحاً، أن ابن خلدون علل وجود السليقة اللغوية السليمة، في بعض المهرة في الدس النحوي، بدراستهم لكتاب سيبويه، وطول مخالطتهم إياه، لا لأن هذا الكتاب وعى كل قواعد العربية، بل لأن مؤلفه، لم يقتصر على قوانين الاعراب فقط، بل ملأ كتابه من أمثال العرب، وشواهد أشعارهم وعباراقم، فكان فيه جزء صالح من تعليم هذه الملكة، فنجد العاكف عليه، والمحصل له، قد حصل على حظ من كلام العرب.[١]

فالشأن الأول في تقويم اللسان إذن، لما يقرأ الطالب من كلام العرب، ولكثرة ما يحفظ منه، وليس لما يستوعب من قوانين الاعراب، وقضايا النحو والصرف.

كان ابن خلدون يقول: "إن العلم بقوانين الاعراب إنما هو علم بكيفية العمل وليس هو نفس العمل، ولذلك نجد كثيراً من جهابذة النحو، والمهرة في صناعة العربية، المحيطين علماً بتلك القوانين، إذا سئل في كتابة سطرين إلى أخيه، أو ذي مودته، أخطأ فيهما عن الصواب، وأكثر من اللحن، ولم يجد تأليف الكلام لذلك، والعبارة عن المقصود على أساليب اللسان العربي.

وكذا نجد كثيراً ممن يحسن هذه الملكة، ويجيد الفنين من المنظوم والمنثور وهو لا يحسن إعراب الفاعل من المفعول، ولا المرفوع من المجرور، ولا شيئاً من قوانين صناعة العربية".[٢]

ومن هنا كان ابن خلدون ينصح من يروم أن يملك البيان السليم على النحو الذي ملكه أولئك الذين نشؤوا بين الفصحاء، بأن يحفظ كلام العرب "حتى يتنزل لكثرة حفظه كلامهم من المنثور والمنظوم منزلة من نشأ بينهم"[٣]

١- مقدمة ابن خلدون: ٥٦٠، ٥٦١.

٢- مقدمة ابن خلدون: ٥٦٠.

٣- المصدر نفسه: ٥٥٩.

وبعد فلا بد أن أكرر ما قلته في صدر هذا المقال، من أنـي لا أريد الغض من قيمة النحو، أو التقليل من شأنه، لأنـي أراه العلم اللغوي الكاشف عن قوانين العربية، المبين لأسرار التركيب فيها، على الرغم مما خالطه في عهوده الأخيرة من صناعة وتكلف، ولكني أريد أن أضعه في مكانه الطبيعي، وأقرر حقيقة خفيت على أكثر الناس في أيامنا هذه، وهي أن النحو وحده لا يكفي لتقويم الألسنة، وتصحيح الأقلام، ما لم نعززه بمخالطة كلام العرب، واستظهار قدر كبير منـه، ثم محاكاتـه، والنسج على منواله، وعند ذلك نجد أننا نُشْرَبُ قوانين اللغة، بل نجـد أن هـذه القوانين تترشح في نفوسنا، وتنساب إلى أذهاننا، ثم تصير جزءاً من كياننا، نراعيها دون مشقة، ونصدر عنها من غير معاناة وتكلف.

١٩٨٥/٤/١٦

النحو العربي بين دعوتين

لقد دأب الناس منذ مطلع هذا القرن، في وصف النحو العربي بالصعوبة ورميه بالجفاف، وصاروا يعزون إليه ما يجدون من عجز عن التعبير الصحيح، عما في نفوسهم وعقولهم من أحاسيس وأفكار.

وإذ استقر في الأذهان أن النحو وعر غير ممهد، وعسير غير ميسور، انبرى الدارسون إلى تيسيره، وتسابقوا إلى تذليل وعورته، فكانوا في ذلك فريقين: فريقاً مخلصاً، عز عليه أن يكون نحو العربية شاقاً عسيراً، لا يستطيع القبض على ناصيته إلا نفر قليل، فذهب يلتمس أسباب الصعوبة، ويستقصي عوامل الجفاف ليزيلها، ويعيد إلى هذا الدرس حيويته ونضارته، ويجعله في متناول أبناء اللغة، فلا يصدون عنه، ولا يجدون عنتاً في تحصيله.

وفريقاً حاقداً، وجد في صعوبة النحو، وبرم الناس به، سبيلاً إلى النيل من اللغة، وإزهاق حقائقها ليتحقق له ما عجزت القرون المتطاولة عن تحقيقه.

لقد وجد الفريق الثاني أن العربية ظلت محتفظة بسماتها الأصلية دهوراً طويلة، فخالفت بذلك غيرها من لغات الأرض، التي باد أكثرها، وأصاب التغيير بعضها الآخر، فانقطع ما بين ماضيها وحاضرها، فحاول هذا الفريق أن يمد إلى العربية يد التغيير والتبديل، متستراً في عمله هذا برداء التيسير والتحديث.

ومعنى ذلك أن النحو العربي تأرجح طوال هذا القرن بين دعوتين مختلفتين: دعوة إلى تجديده، ونفي الشوائب عنه، وتخليصه مما لحق به من أفكار وآراء غريبة، ذهبت برونقه وسلبته ماءه، ودعوى إلى تغيير حقائقه، وهدم خصائصه، وسماته وإقامة نظام لغوي جديد على أنقاضه.

وسنورد في هذا المقال أمثلة من آراء أصحاب الدعوتين، ليتضح لنا أن إحداهما دعوة نقية الغرض، بعثت عليها الغيرة على اللغة، والرغبة المخلصة في

تيسيرها، وأن الأخرى دعوى مشبوهة ساق إليها الحقد على العربية، والرغبة في هدمها، وإقامة لغة أخرى على أنقاضها.

لقد هدف الفريق الأول إلى إعادة النظر في دراسة النحو، وتوخى إقامة هذه الدراسة على أسس لغوية لا أثر فيها للفلسفة والمنطق، لتنقى هذه المادة من كثير مما علق بها من شوائب، وتكون مقبولة سائغة.

ولكي نوضح أن دعوة هذا الفريق لا تجاوز حدود التفسير الجديد لظواهر النحو واللغة، نورد رأي إبْرَاهِيمُ مصطفى المشهور في أن حركات الاعراب أعلام على معانٍ خاصة، ودوال على وظائف الكلمات في الجملة. فالضمة علم (الاسناد)، وينطوي تحت باب الاسناد كل من المبتدأ والخبر، والفاعل ونائب الفاعل. والكسرة علم (الاضافة) بنوعيه المعروفين: إضافة الحرف إلى ما بعده، وإضافة الكلمة إلى ما بعدها، وأما الفتحة فهي الحركة الخفيفة المستحبة عند العرب التي يلجؤون إليها، إذا لم يقع الاسم أحد الموقعين السابقين.

وحين جابهت إبْرَاهِيم مصطفى بعض الحالات التي يرفع فيها الاسم، دون أن يكون في موقع الاسناد كحالة (المنادى العلم) راح يفسر الرفع في هذه الحالة تفسيراً جديداً يدل على نفاذ ذهن وتوقد خاطر فقال ما فحواه:

إن حق المنادى العلم أن ينصب، لأنه ليس مسنداً ولا مسنداً إليه فيرفع، وليس مضافاً إليه ليجر، ولكن العربية فرت من نصب المنادى العلم إلى رفعه تفادياً للبس، ذلك أن المنادى العلم إذا نصب التبس بالمندوب، ويكون هذا اللبس أكثر احتمالاً إذا مطل المتكلم الفتحة أو أشبعها حتى تقارب الألف (يا مُحَمَّدَ.. يا مُحَمَّداً) كما أن العربية فرت من كسر المنادى العلم لئلا يلتبس بالمضاف إلى (ياء المتكلم) ولا سيما إذا أشبع الناطق الكسرة، أو أطالها قليلاً (يا مُحَمَّدِ.. يا مُحَمَّدي) فلم تبق أمام اللغة إلا حالة الرفع. ولذا رفع المنادى العلم، وما هو قريب منه، وأعني به النكرة المقصودة.

وإذا علمنا أن المنادى منصوب في جميع حالاته، عدا حالة العلم، أدركنا أن نظرية إبْرَاهِيم مصطفى صائبة، وأن الرجل بناها على فهم دقيق لطبيعة العربية وفقه واعٍ لأساليبها.

إن الأخذ بهذا التفسير في فهم حركة المنادى، لا ينقض أصلاً من أصول اللغة، ولا يلغي حقيقة من حقائقها، وإنما هو نظر جديد، توصل إليه لغوي معاصر، وهبه الله حدة الذهن، وحباه بحس مرهف. كما أن قبول هذا الرأي يخلّص باب النداء من تفسير منطقي، ساق إليه الايمان بنظرية العامل.

ثم إن رأي إبْرَاهِيم مصطفى في باب النداء وغيره من أبواب النحو التي عرض لها في كتابه (إحياء النحو) لا يعدو أن يكون من قبيل الآراء التي ضمها تراثنا النحوي، فشهدت للقدامى بسعة النظر، ونفاذ الخاطر، والقدرة على إقامة النظرية النحوية على أسس ثابتة، وإن كانت آراء إبْرَاهِيمُ مصطفى أقرب إلى طبيعة اللغة وأبعد عن الايغال في المنطق الذي أولع به القدماء.

وإذا كان النحاة القدماء قد أداهم تفكيرهم إلى هذا التفسير أو ذاك لظواهر اللغة فنحن في هذا العصر لا نريد أن نلغي عقولنا، وأن نقنع بترديد الموروث من الآراء من غير نقد لها، أو إضافة إليها. فالنحو لم ينضج ولم يحترق كما يزعم بعض الكسلين، وما زال فيه ــ لمن وهبهم الله ملكة النظر ــ مستراد ومذهب.

لن يكون هذا العصر إذن بدعاً من العصور السابقة، إذا ما وقف أمام ظاهرة لغوية وحاول أن ينفذ إلى فهم جديد لها، بل أرى أن هذا العصر مطالب بأن يفيد من تطور الدرس اللغوي، ويغني التراث النحوي بالطريف الجديد من المذاهب والآراء. ما دام ذلك لا يغير حقيقة من حقائق اللغة، أو ينقض أصلاً من أصولها.

وأما الفريق الثاني فلم يكن همه تجديد الدراسة النحوية، أو النفاذ إلى فهم جديد لحقائق اللغة، وإنما رمى من دعوته إلى مسخ هذه الحقائق وابتداع نظام لغوي جديد، وكان شافعه إلى ذلك ما زعموه من صعوبة النظام اللغوي وعسر القواعد الموروثة.

وواضح أن الفرق كبير بين داعٍ إلى فهم الحقائق اللغوية الموروثة فهماً جديداً، وداعٍ إلى هدم هذه الحقائق وإقامة غيرها على أنقاضها.

ولايضاح ذلك نسوق الأمثلة الآتية من آراء الفريق الثاني:

فقد دعا بعضهم إلى إلغاء الاعراب والاكتفاء بتسكين أواخر الكلمات محتجاً لرأيه هذا بأن اللغات السامية فقدت ظاهرة الاعراب منذ وقت مبكر، وأن اللغات العامية قد تخلصت منها كذلك.

ودعا آخر إلى أن نلزم صيغتي المثنى وجمع المذكر السالم الياء دائماً في حالة الرفع والنصب والجر، واحتج لمذهبه هذا باللغات العامية التي تلزم هاتين الصيغتين الياء رفعاً ونصباً وجراً، فلا تعرف هذه اللغات حالة الألف في المثنى، ولا حالة (الواو) في جمع المذكر السالم.

وذهب صاحب هذا الرأي إلى أبعد من ذلك إلى أن نقتصر في الأسماء الخمسة على حالة الرفع بالواو، ونستغني عن حالتي النصب بالألف والجر بالياء، لأن العاميات لا تعرفهما، كما دعا إلى أن نستغني في الأفعال الخمسة عن النون ونستعملها في حالة واحدة هي الحالة التي يحذف فيها النون، لأن بعض العاميات العربية المعاصرة كعاميتي مصر وسورية تستخدم هذه الصيغة من غير النون فيقال: "يروحو" و"يمشو" و"يأكلو" وهكذا.

إن أصحاب هذه الآراء وأمثالها لا يريدون تيسير العربية كما يزعمون وإنما يهدفون إلى تغيير نظامها الأصيل، وروحها العام، الذي حمته الأجيال، ودافع عنه المخلصون في جميع العصور.

ثم أن تيسير اللغة لا يعني تغيير نظامها النحوي واللغوي والكتابي لأن الصعوبة لا تكمن في هذا النظام وإنما تكمن في طريقة تناول القدماء له، ومنهج بحثهم فيه، والفرق بعيد بين تجديد منهج البحث في المادة، وتغيير هذه المادة ومسخ جوهرها.

ومن هنا إن الباب مفتوح أمام كل من يريد تفسير الظواهر اللغوية والنحوية تفسيراً جديداً، ينسجم مع طبيعة اللغة، ويفيد من التطـور الحاصـل في ميـدان دراستها، ولكن الباب مغلق أمام كل من يريد تغيير هذه الظواهر، أو يروم أدنـى عبث بها.

١٩٨٤/٤/١٩

تعليم اللغة عند ابن خلدون

لقد ضمت مقدمة ابن خلدون معارف كثيرة، وكان بامكان الدارسين الذين أتوا من بعده أن يفيدوا من هذه المعارف، ويؤسسوا مدارس عديدة: فمدرسة خلدونية في التاريخ، ومدرسة خلدونية في التربية، أو الأخلاق، أو الاجتماع، وكل هذه المدارس تنهل من منبع واحد، هو المقدمة الخلدونية.

ومما ضمته المقدمة في مجال التربية، نظرة عالمنا الكبير لواقع العربية في عصره، والمنهج الذي اقترحه لتعليمها، ومن العجيب أن يغفل المربون هذا المنهج على الرغم من وضوحه، ومطابقته لما توصل إليه الدرس اللغوي الحديث.

لقد فرق ابن خلدون بين "الملكة اللغوية" و"قوانين" هذه الملكة.

فالملكة اللغوية ــ كما يرى ابن خلدون ــ تنشأ عند الفرد بسماع اللغة الصحيحة، وتكرار هذا السماع، وقد استدل على ذلك بما كان عليه العرب، يوم كانوا يعيشون في بيئة لغوية سليمة، لم يخالطهم فيها الأعاجم، ولم تطرق أسماعهم اللغة المحرفة، أو المفسدة، لقد كان الوليد العربي في بيئته اللغوية السليمة تلك، يتلقى اللغة بأُذُنه، ولم يكن يأخذها من معلم أو كتاب.

يقول ابن خلدون: "فالمتكلم من العرب حين كانت ملكة اللغة العربية موجودة فيهم، يسمع كلام أهل جيله، وأساليبهم في مخاطباتهم، وكيفية تعبيرهم عن مقاصدهم، فيلقنها كذلك، ثم لا يزال سماعه لذلك يتجدد في كل لحظة، ومن كل متكلم، واستعماله يتكرر، إلى أن يصير ذلك ملكة، وصفة راسخة، ويكون كأحدهم".[1]

فالعربي في عصور النقاء والفصاحة، كان يتلقى اللغة عن بيئته ويتعلمها بالسماع، وتكرر هذا السماع. ولكن العربي في عصر ابن خلدون، لم يكن يعيش في مناخ لغوي سليم، يتيح له أن يتعلم اللغة بسماعها من أهل جيله، أو ممن ينشأ

١- مقدمة ابن خلدون: ٥٤٥، ٥٥٥.

بينهم من أفراد بيئته. لذلك كان من الواجب أن يحاط العربي الذي يعيش في مثل هذا العصر، بمناخ لغوي سليم يهيئ له سماع التعبير السليم.

لقد أدرك ابن خلدون الفرق بين البيئة التي كانت تحيط العربي في عصور الفصاحة، والبيئة التي أصبحت تحيط العربي في العصور المتأخرة، ومنها عصر ابن خلدون. وأدرك أن العهد الذي كان يتعلم فيه العربي لغة قومه تعلماً عفوياً تلقائياً قد انتهى. وحل مكانه عهد جديد، لا يتمكن العربي فيه من تعلم اللغة بالطريقة نفسها. ولذا اقترح أن يصطنع المربون مناخاً لغوياً سليماً. يشابه ذلك المناخ الطبيعي الذي كان يولد فيه العربي في العصور المتقدمة. وأن يجعلوا الناشئة وسط هذا المناخ اللغوي السليم المصطنع، لتتسرب في نفس الطفل لغة أبويه، تسرباً عفوياً.

ولم يكن هذا المناخ اللغوي المصطنع الذي اقترحه ابن خلدون، إلا أن يتكرر سماع الناشئ الكلام الصحيح، وأن يحفظ الكثير من مأثور الشعر والنثر.

يقول ابن خلدون: "ووجه التعليم لمن يبتغي هذه الملكة، ويروم تحصيلها، أن يأخذ نفسه بحفظ كلامهم ـــ أي العرب ـــ القديم، الجاري على أساليبهم من القرآن والحديث وكلام السلف، ومخاطبات فحول العرب في أسجاعهم وأشعارهم، وكلمات المولدين أيضاً في سائر فنونهم، حتى يتنزل لكثرة حفظه لكلامهم من المنظوم والمنثور منزلة من نشأ بينهم، ولقن العبارة عن المقاصد منهم، ثم يتصرف بعد ذلك في التعبير عما في ضميره على حسب عباراتهم، وتأليف كلماتهم وما وعاه وحفظه من أساليبهم وترتيب ألفاظهم، فتحصل له هذه الملكة، بهذا الحفظ والاستعمال".[1]

فسماع كلام العرب وحفظه، ثم النسج على منواله، ومحاكاته في التعبير، هو السبيل إلى خلق الملكة اللغوية في نفس النشء.

١- مقدمة ابن خلدون: ٥٥٩.

هذا هو رأي ابن خلدون في تعليم لغتنا القومية، وهو رأي سديد، أثبتت التجارب صحته، فأولئك الذين بدؤوا تعليمهم بحفظ اَلقُرْآن الكَرِيم، والمداومة على تلاوته، كانوا أقدر على التعبير الفصيح الصحيح من سواهم. ولو درسنا حياة كبار الشعراء والكتاب في القديم والحديث، لوجدنا أن من أهم أسباب براعتهم كثرة ما حفظوه من نصوص الشعر والنثر.

فقراءة النصوص الصحيحة، وسماعها ثم حفظها، والتمرس بمحاكاتها، يصنع الملكة اللغوية في نفس المتعلم.

فهل لنا أن نأخذ بهذا الحل الذي اقترحه ابن خلدون، وأثبتت التجربة صحته وجدواه.

وهل لنا أن نلزم أبناءنا مداومة قراءة اَلقُرْآن الكَرِيم، وحفظ الكثير من نصوص الشعر والنثر؟

أظن أن الأخذ برأي ابن خلدون الذي قدمناه، يقضي على داء الضعف اللغوي الذي يعانيه أبناؤنا، ويجدّ المربون في التماس علاجه، والطب له.

ولم يغفل ابن خلدون الكلام على "النحو"، بل وقف عنده، وأطلق عليه "قوانين الملكة". وفحوى كلامه أن الملكة اللغوية شيء، وأن النحو وهو قوانين هذه الملكة شيء آخر. وقد دلل على رأيه هذا، فذهب إلى أن الفرد مثلاً لا يتقن صناعة النجارة بحفظ قوانين هذه الصناعة، وانما يتقنها بمزاولتها وطول الممارسة لها، وكذلك قوانين النحو، والالمام بقواعده ومسائله. بل إن كثيراً ممن درسوا النحو، وأفنوا أعمارهم في تتبع قضاياه ومشكلاته، لم يرزقوا ملكة البلاغة، ولم يوهبوا القدرة على التعبير الفصيح المليح.

يقول ابن خلدون: "نجد كثيراً من جهابذة النحو، والمهرة في صناعة العربية، إذا سئل في كتابة سطرين إلى أخيه، أو ذي مودته، أو شكوى ظلامة، أو قصد من قصوده، أخطأ فيها عن الصواب، وأكثر من اللحن، ولم يجد تأليف الكلام لذلك، وكذا نجد كثيراً ممن يحسنون هذه الملكة، ويجيد الفنين من المنظوم والمنثور، وهو لا

يحسن إعراب الفاعل من المفعول، ولا المرفوع من المجرور، ولا شيئاً من قوانين صناعة العربية".[1]

فالملكة اللغوية، ونعني بها القدرة على التعبير الصحيح السليم، تنشأ عند الفرد دون قصد، أو عمد، وذلك بسماع النصوص الشعرية والنثرية. ومداومة قراءتها، والاكثار من حفظها، — أي هذه الملكة — تترسخ في نفس الفرد، وتصبح عادة من عاداته، تصدر عنه — إذا أراد — في عفوية وتلقائية، كما تصدر عنه أفعاله الطبيعية كالمشي والتنفس.

أما قوانين الملكة اللغوية، أو ما يسمى بالنحو، فهي مقاييس محددة، تكتسب عن قصد، وتؤخذ بالتعليم، وتكون بمثابة "الحارس" للملكة اللغوية. وقوانين الملكة أو النحو، لا تجدي الفرد فتيلا، إلا إذا نشأت في نفسه الملكة اللغوية، وأصبح قادراً على التعبير عن مشاعره وأفكاره.

وما يجري في مدارسنا لا ينسجم ورأي ابن خلدون هذا، إذ إنها تعنى بتلقين الطالب قوانين النحو، وتبدد في ذلك جل وقته، ولا تحرص على خلق ملكة التعبير لديه، وما مثلها في ذلك إلا كمثل من يحضر "الحارس" قبل أن يحضر المحروس.

١٩٨٤/١/٢٠

١– مقدمة ابن خلدون: ٥٦٠.

هموم لغوية

لا يخفى أن المشكلة اللغوية تعد أبرز مشكلات حياتنا الثقافية، وأن أبناء العربية في هذا العصر، لا يملكون منها ما يعينهم على قراءة سليمة، أو تعبير صحيح.

وعلى الرغم من أن القائمين على الثقافة في كل قطر عربي يدركون أنه لا بد من عمل عربي مشترك، يحدد جوانب المشكلة اللغوية، ويستقصي عواملها، ثم يضع العلاج الناجع لها، إلا أن هذا العمل لم يتم حتى الآن.

ولا بد من الاشارة إلى أن المجاميع اللغوية العربية، قد أحست بخطر هذه المشكلة، وأن جهوداً طيبة قد بذلها هذا المجتمع أو ذاك، إلا أن هذه الجهود تركزت في إصلاح النحو، وكأنه المسؤول الوحيد عما يعاني أبناء العربية من عدم إتقان لغتهم، ومن إخفاق في تعلمها.

ثم إن جهود المجامع اللغوية في مجال إصلاح النحو، لم يكتب لشيء منها أن يأخذ طريقه إلى مناهج تعليم العربية في أي قطر من أقطار الوطن العربي.

ونحن لا نقول إن محاولات المجامع اللغوية في مجال إصلاح النحو، وتيسير تعليمه، كانت تمثل الدواء الناجع للعلة التي جعلت النحو درساً جافاً عقيماً، بل نقول إن هذه المحاولات، كانت أشبه ما تكون بالمخدرات التي لا تلبث أن يزول تأثيرها، وهي محاولات سيطر عليها الخوف من التجديد، والاعتزاز بالقديم، لأنه قديم، وهي نظرة سلفية مشدودة إلى الوراء.

فالجهود التي قامت بها المجامع اللغوية في مجال إصلاح النحو، على الرغم من قصورها، وسطحيتها، لم يأخذ بها أي قطر عربي، ومن العجيب أن المجامع لم تجد ضيراً في إهمال محاولاتها، ورضيت لنفسها أن تكون مهمتها استشارية، وأن تكون قراراتها غير ملزمة، في حين أن المجمع أعلى سلطة علمية ولغوية، وأن قراراته نافذة في الحياة العلمية، نفاذ القوانين في الحياة العامة.

وللتدليل على أن قرارات المجامع العربية الرامية إلى إصلاح النحو، لم ينفذ شيء منها، سأعرض لأقدم هذه القرارات، وأعني بها قرارات مجمع اللغة العربية في القاهرة، التي صدرت سنة ١٩٣٨، ثم أعرض لأحدث هذه القرارات، وأعني بها قرارات ندوة اتحاد المجامع اللغوية التي عقدت في الجزائر سنة ١٩٧٦.

لقد ألف مجمع اللغة العربية المصري عام ١٩٣٨ لجنة لدراسة مشكلة النحو وقد انتهت هذه اللجنة إلى جملة قرارات، كانت كفيلة بتخليص النحو المدرسي من بعض ما يشوبه من صعوبة، ويعوق طريقة تعلمه، ولكن شيئاً من هذه القرارات لم يكتب له التنفيذ، لا في مصر، ولا في غيرها.

ولعل أهم هذه القرارات ما يأتي:

- ألا يكون هناك فرق بين ألقاب الاعراب والبناء. وكان النحاة قد جعلوا للاعراب أربعة ألقاب، هي الرفع والنصب والجر والجزم. وجعلوا للبناء أربعة ألقاب هي الضم والفتح والكسر والسكون.
- الاستغناء عن الاعراب التقديري والمحلي.
- إلغاء الضمير المستتر وجوباً أو جوازاً، فجملة (زيد قام) مثل جملة (قام زيد).

والذي يستعرض كتب النحو المدرسية، في أي قطر عربي لا يجد ظلاً لهذه القرارات.

فالطالب ما زال يحار في التفريق بين "المرفوع" و"المضموم" و"المفتوح" و"المنصوب" و"المجرور" و"المكسور" و"المجزوم" و"الساكن".

ففي جملة "قرأ مُحَمَّد الدرس" ينتهي الفعل "قرأ" بفتحة وينتهي "الدرس" وهو مفعول به بفتحة أيضاً، ولكنا نربك الطالب فنلقنه أن حركة "قرأ" فتح وأن حركة "الدرس" نصب.

وفي جملتي (جاء محمدٌ) و(يا محمدُ) ينتهي (محمد) في كل منهما بحركة واحدة هي الضمة، ولكنا نربك الطالب، فنلقنه أن (محمد) في الجملة الأولى مرفـــوع، وفي الجملة الثانية مضموم.

وفي جملتي "لم يسافر خالد" و"الفتيات يسافرن" ينتهي كـــل مـــن الفعلـــين المضارعين بحركة واحدة هي السكون، ولكننا نربك الدارس فنلقنه أن "يسافر" في الجملة الأولى مجزوم، وأن "يسافر" في الجملة الثانية ساكن، وهكذا.

إن مجمع القاهرة أجاز لنا منذ عام ١٩٣٨ أن نحل ألقاب البناء محل ألقـــاب الاعراب، ولكننا لم نستفد من هذه الرخصة العلمية.

وما زال الطالب ــ وسيظل ما شاء الله ــ يعانـــي الاعراب المحلي والتقديري، مع أن مجمع القاهرة أجاز لنا ــ كما تقدم ــ إلغاء هذا النوع من الاعراب، لعـــدم جدواه، ولأنه لا يؤثر في نطق المتعلم.

وأما الضمير المستتر جوازاً أو وجوباً، فما زال وسيظل أحد مشكلات النحو المدرسي على الرغم من أن مجمع القاهرة قرر إلغاء فكرة "الاســـتتار". ودعـــا إلى تخليص النحو المدرسي منها، كما سلف.

لقد ناشد طه حسين عام ١٩٧٠ أعضاء مجمع اللغة العربية المصري إحيـــاء قراره الصادر عام ١٩٣٨ بشأن إلغاء فكرة استتار الضمير في النحـــو المدرســـي، ولكن هذا الالغاء لم يتم، إذ ما زال هناك من يدافع عن بقاء هذه الفكـــرة، علـــى الرغم من صعوبتها، وعدم فائدتها.

ومهما يكن من أمر، فان قرارات مجمع اللغة العربية المصري، التي أشـــرت إليها فيما سلف، ظلت قيد محاضر جلساته، فلم تنتفع بـــها مصر، أو أي قطر عربي.

وأما ندوة اتحاد المجامع اللغوية، التي انعقـــدت في الجزائـــر عـــام ١٩٧٦، وشاركت فيها ثلاثة مجامع، هي مجمع بغداد، ومجمع دمشق، ومجمع القاهرة، فقـــد خرجت بجملة قرارات، كان بعضها القرارات التي أصدرها المجمع المصـــري عـــام

١٩٣٨، والتي ذكرت آنفاً طرفاً منها. وكان بعضها الآخر قرارات قامت على اقتراحات جديدة، حملها إلى الندوة مجمع بغداد أو مجمع دمشق، ومن هذه القرارات:

- الربط بين علم النحو ومفهوم الدلالة.
- دراسة بعض التراكيب النحوية دراسة تحدد معانيا، وتضبط أواخرها، دون تعرض لاعرابها التفصيلي، كصيغ القسم والتعجب والتحذير والاغراء، والنفي والتوكيد والتفضيل وغير ذلك.
- الابقاء على الاعراب التقديري والمحلي دون تعليل.
- الاكتفاء بألقاب البناء في حالتي الاعراب والبناء.
- يدرس أسلوب الاستثناء في باب الأساليب ويقتصر في أحكامه على النصب إذا كان الاستثناء تاماً.
- ما ينصب بـ(أن) مضمرة وجوباً يقال فيه إنه منصوب بعد الأدوات الظاهرة.

تلك هي أهم قرارات الندوة المذكورة، وهي قرارات لم تصدر عن مجمع علمي واحد، بل عن مجامع ثلاثة، لذا كان المنتظر أن تأخذ بها الأقطار العربية جميعاً وتصوغ مناهج النحو المدرسي في ضوئها.

إن شيئاً من القرارات الملمح إليها لم ينفذ، فالربط بين النحو ومفهوم الدلالة لا أثر له في مناهجنا الدراسية، وانما تقتصر هذه المناهج على تعليم الأدوات أو الصيغ مجردة من معانيها، فالطالب لا يميز بين النفي بـ(لم) والنفي بـ(ما) والنفي بـ(لا) والنفي بـ(لم)، فهو لا يدري متى يقول (لم يذهب) ومتى يقول (ما ذهب)، ولا يفرق بين (لا يشارك خالد في السباق) و(ما يشارك خالد في السباق) و(لن يشارك خالد في السباق). ولا يعرف الفرق بين (مُحَمَّد نَشِطٌ) و(مُحَمَّد نشيط) أو (المكان ضيق) و(المكان ضائق بمن فيه)، ولا يفرق بين (مُحَمَّد شاعر) و(إنما مُحَمَّد شاعر) وغير ذلك.

إن المناهج الدراسية تقتصر على تلقين الطالب الأثر الاعرابي الـذي تحدثـه الأدوات أو الكلمات أو الصيغ في غيرها، ولا تعني كـثيراً أو قلـيلاً بمعانـي الأدوات والكلمات والصيغ والتراكيب.

ومن الغريب أن نجد بين مؤلفي الكتب المدرسية من لا يزال يصر علـى أن يبقى علم النحو مقصوراً على الاعراب، ومعرفة العوامل، بدعوى أن الخروج مـن هذه الدائرة الضيقة، سيدخلنا في علم آخر، هو (علم المعانـي).

وما زالت مناهجنا تدرس أساليب التعجب والتحذير والاغراء والاسـتفهام والتوكيد وغيرها دراسة نحوية، تقف فيها عند الاعراب وتعليله، مـع ان النـدوة المذكورة نصت في أحد قراراها على الدعوة إلى دراسة هذه الأساليب دراسة وصفية.

فأسلوب التعجب ينبغي أن نكتفي بوصفه، من غير دخول في إعرابه، ففـي جملة مثل (ما أطول الرجل) نعرف الطالب ما يأتي:

- في أسلوب التعجب نبدأ بـ(ما).
- ثُمَّ نتبعها بكلمة على وزن (أفعل) مفتوحة.
- ثُمَّ يليها الاسم المتعجب من طوله، ويكون مفتوح الآخر أيضاً.

ولا داعي لأن نلقنه ما يأتي:

ما: نكرة تامة مبهمة بمعنى (شيء) مبنية على السكون في محل رفع مبتدأ.

أطول: فعل تعجب جاء على صيغة الماضي مبني على الفتح والفاعل ضمير مسـتتر تقديره (هو).

الرجل: مفعول به منصوب، وجملة (أطول الرجل) في محل رفع خبر (ما) وتقـدير الكلام (شيء جعل الرجل طويلاً).

وفي أسلوب التحذير نكتفي بوصفه أيضاً من غير دخول في إعرابه ففي مثل (السيارة) أو (السيارة السيارة) نعرّف الطالب ما يأتي:

- إذا أردت التحذير من شيء فأورده مفتوحاً، مكرراً أو مفرداً. ولا داعـي لأن نعرف الطالب ما يأتي.

- السيارة: مفعول به لفعل محذوف وجوباً تقديره (احذر).
- السيارة: توكيد لفظي منصوب.

وأما الاعراب التقديري أو المحلي الذي سبق لمجمع القاهرة أن دعا إلى إلغائه عام ١٩٣٨. وكرر دعوته هذه في ندوة الجزائر، فان الندوات وقفت منه موقفاً وسطاً إذ لم تلغه ولم تبقه على ما هو عليه في كتبنا المدرسية. وانما أبقته بشرط ألا يعلل، ففي جملة (مصطفى ناجح) نعرف الطالب ما يأتي:

- مصطفى: مبتدأ مرفوع تقديراً.
- ناجح: خبر مرفوع.

ولا داعي لأن نعرب (مصطفى) في الجملة السابقة على أنه مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه ضمة مقدرة منع ظهورها التعذر.

وفي جملة مثل (العامل في المصنع) نعرف الطالب ما يأتي:

- العامل: مبتدأ مرفوع.
- في المصنع: جار ومجرور. مرفوع تقديراً خبر.

ولا داعي لأن نعرب الجار والمجرور في الجملة السابقة على أنهما في محل رفع خبر. ومهما يكن من أمر، فقد مضى على قرارات اتحاد المجامع اللغوية العربية ثماني سنوات، ولم ينفذ ــ فيما أعلم ــ شيء من قراراتها في أي منهج من مناهج الأقطار العربية. فما السبب؟

السبب أن أي قطر عربي لا يريد أن يشذ عن (النحو الرسمي) المنبع في سائر أقطار العروبة، ولذا مسّت الحاجة إلى أن تتولى "المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم" تنفيذ قرارات هذه الندوة، فتقوم بتأليف كتب نحوية موحدة، تدرس في جميع أنحاء الوطن العربي، وعند ذلك سيحدث تغيير مهم في هذه الكتب وسنقترب كثيراً من النحو المدرسي المطلوب.

١٩٨٤/١١/٢٠

البَابُ الرَّابع

في واقعنا اللغوي

نظرة في واقعنا اللغوي

حين بدأ اللحن يظهر في كلام العرب، ووجد الخطأ سبيله إلى ألسنتهم، كان المجتمع يستنكره، ويزدري من يتورط فيه، بل كان المجتمع يومذاك يزدري اللحن كما يزدري السلوك الشائن، وينفر منه نفوره من أية عادة تخالف العرف، وتخرج عن المألوف.

وقد حفظت لنا كتب اللغة شواهد كثيرة، تدلل على استنكار المجتمع للخطأ، وتصور ما كان يلقى اللاحنون من تقريع وتأنيب.

فهذه رواية تشير إلى أن رجلاً لحن بحضرة الرَّسُول ﷺ فقال لمن كان في مجلسه: (أرشدوا أخاكم فقد ضل). ولا بد لنا أن نقف عند كلمة (ضل). لنلاحظ أن الرسول ﷺ جعل الخطأ اللغوي، ضرباً من الضلال.

وتلك رواية تقص علينا نبأ الغلمان الذين كانوا يتدربون على الرماية، فمر بهم عمر ﷺ وعاب أحدهم لأنه أخطأ الرمية، فقال له الغلام: إنما نحن متعلمين، فقال الخليفة: لخطؤك في اللغة أشد علي من خطئك في الرماية.

وثالثة تنسب إلى مسلمة بن عبد الملك بن مروان، أنه كان يقول: إن الرجل ليكلمني في الحاجة، فتستجيب له نفسي، فيلحن، فأرده عنها.

ولا أريد أن أمضي في الاستشهاد بما سجلت كتب الأخبار من روايات تحدثنا عما كان يقابل به اللحن عند أول ظهوره، من إعراض وإنكار، لأن المضي في ذلك لا يتسع له مثل هذا المقام.

ولما اتسع اللحن، وفشا الخطأ في كلام الناس، لم يعد الاستنكار وحده مجدياً، ولم يكن سخط المجتمع عليه كافياً لوقف تياره، وإنقاذ اللغة منه، فأقبل العلماء على وسيلة أخرى، يحفظون بها اللغة، ويحمون بها اللسان العربي، وكانت وسيلتهم تلك أعداداً كبيرة من المؤلفات، التي كان الغرض من تأليفها إصلاح المنطق، وتقويم اعوجاج الألسنة، وقد عرفت تلك المؤلفات بكتب اللحن.

ولم يكن اللغويون وحدهم، ينكرون الخطأ اللغوي، ويؤلفون في مقاومته وإنما كان النقاد كذلك يحاسبون الأدباء على هفواهم، ويوسعوهم لوماً وتقريعاً، إذا عثروا في نتاجهم بكلام يجانب الفصيح، وينِد عن المعهود من قواعد اللغة.

وقد أثمرت جهود اللغويين والنقاد، وآتت حملتهم القوية على اللحن أكلها، فقد وصلت إلينا العربية نقية ناصعة، دون أن ينال منها تراخي الزمن، أو يؤثر فيها تعاقب الصروف، فكانوا حقاً سدنة لهذه اللغة الكريمة، وحماة مخلصين لحقائقها وقواعدها.

فما موقفنا من العربية في عصرنا الراهن؟ وما الذي قدمناه لها؟

أكبر الظن أن موقفنا من العربية يتسم اليوم بكثير من التساهل والتسامح، بل ان التسيب واللامبالاة هو طابع هذا الموقف.

ومن مظاهر هذا التسيب نزول المجتمع عن حقه الطبيعي في حماية اللغة، وتركه الناس يحرفون حقائقها من غير أن يوجه لهم كلمة ردع، أو لفظة زجر.

ومن مظاهره فشو الخطأ في كلام العلماء والخطباء والباحثين والمحاضرين فما إن تسمع أحداً يخطب أو يحاضر، حتى تروعك كثرة الخطأ في كلامه، وإذا ناقش الحاضرون آراءه وأفكاره، لم يقف أحد منهم عند أخطائه اللغوية، ولم يعرج على ما في كلامه من انتهاك لحرمة اللغة، ومجافاة لقواعدها.

ولهذا مغزاه، فهو يشير إلى أن البيئة اللغوية، قد اطمأنت إلى واقعها اللغوي، ورضيت عنه، بل قنطت من إصلاحه، وصارت تعد الخطأ اللغوي قدراً محتوماً، لا راد له، ولا عاصم منه.

وهنا أذكر انـي قرأت يوماً أن مدرس الرياضيات في المدارس الفرنسية، تحمر عيناه غضباً إذا أخطأ تلميذ في لغة مسألة رياضية، ويقول لذلك التلميذ: خطؤك في اللغة أقسى عليّ من خطئك في الحل.

وأذكر أن عالماً فرنسياً كان قد دعي إلى مؤتمر علمي، ثم كان هذا العالم ــ قبل انعقاد المؤتمر بأيام ــ يطوف شوارع باريس، فشهد لافتة تعلن المؤتمر بلغة فيها خطأ، فساءه الأمر، وأضرب عن حضور المؤتمر.

فهل هانت علينا لغتنا، إلى الحد الذي صار الناس معه لا يتحرجون من الخطأ فيها، أو التنكر لنظامها الأصيل، يتساوى في ذلك المثقفون والباحثون والعلماء، وربما المتخصصون. ومن مظاهر التسيب اللغوي أن الذين يكتبون الرسائل الجامعية تأتي رسائلهم حافلة بالخطأ، ومدللة على أن أصحابها لم يحرزوا أدنى حظ من العلم بلغة قومهم، ومن العجيب ألا تكون أخطاء هؤلاء، سبباً في إخفاقهم في الحصول على الدرجة العلمية، التي يتقدمون لنيلها.

نعم، قد يكون ضعف طالب الماجستير أو الدكتوراه في لغة أجنبية مشترطة عليه في دراسته، سبباً في إخفاقه، ولكن ضعفه في لغة قومه أمرٌ لا أهمية له.

لا أعتقد أن أمة من الأمم، يصل فيها المرء إلى مرتبة علمية عالية، وهو يجهل لغة قومه، أو لا يحسن أن يعبر بها التعبير السليم، كما لا أعتقد أن فرداً لا يحسن لغة قومه، ينزل من أولئك القوم منزلة العالم.

ومن مظاهر التسيب اللغوي إهمال النقاد لغة الأدب، وإغفالهم الاشارة إلى ما في النص المنقود من خروج عن اللغة، وإخلال بحقائقها، ولذا تسير القصص، وتنتشر الدواوين وهي منطوية على الخطأ الفاحش، واللحن المعيب، فيكون لذلك أثره السيئ في لغة الناشئة والمثقفين، الذين سيقلدون أولئك القصاصين والشعراء، ويأخذون عنهم أخطاءهم.

ومن مظاهر التسيب اللغوي شيوع الألفاظ الأعجمية في لغة المثقفين والباحثين، إذ إن هؤلاء كثيراً ما يمزجون كلامهم باللفظ الأجنبي، أو الكلمة الأعجمية، بدعوى أنهم لا يجدون في العربية ما يعبر عما يريدون. وإذا تأملنا الكلمات الأعجمية التي يستخدمها أمثال هؤلاء، وجدنا في العربية ما يؤدي معنى

كل منها، وينقله أدق نقل، وهو أمر يدعونا إلى أن نعتقد أن استعمال اللفظ الأجنبي والاتكاء الكثير عليه، لا يرجع في الأغلب إلى نقص العربية، أو فقرها، وانما يرجع إلى رغبة بعض الباحثين والمثقفين في التباهي بعلمهم بهذه اللغة الأجنبية أو تلك.

وقد فات هؤلاء أن التنكر للغة الأم، وإيثار الأجنبية عليها، هو عقوق يتوارى الانسان منه، لا مزية يُدلّ بها، أو فضيلة ينبه عليها.

تلك هي نظرة سريعة في واقعنا اللغوي، أردت من ورائها أن أشير إلى مرارة هذا الواقع، وإلى ما ساور الأكثرين من قنوط من إصلاحه، حتى لكأن الذي حل بلغتنا مرض لا يرجى منه برء، أو زمانة لا تؤمل معها عافية.

١٩٨٥/٧/٢٥

الخطأ المشهور خير من الصواب المغمور

قول غير مأثـور

تشيع في حياة بعض الشعوب أقوال مدسوسة تنطوي على مضامين خبيثـة، وأفكار سقيمة، فتفتك هذه الأقوال بحياة تلك الشعوب، وتفسد عقـول أبنائهـا، والذي حبب هذه الأقوال إلى الناس، وأغراهم بتناقلها جيلاً بعد جيل، أنها صيغت بقوالب لفظية جميلة، وأرسلت إرسال الأمثال.

وسنعرض هنا لقول شاع في حياتنا اللغوية، وارتضاه الناس على الرغم ممـا فيه من أفن، وفساد مضمون.

لقد قالوا: الخطأ المشهور خير من الصواب المغمور، ولا نعرف أول من قال هذه الفرية العجيبة، ولكنه من غير شك إنسان خبيث، تـورط في خطـأ لغـوي فاضح، فتفتق خبثه عن هذا العذر القبيح.

ولو أن هذا الانسان أخطأ في تقدير حق مادي له، ثم تبين له وجه الصـواب للزم هذا الصواب، وألح في طلبه، ولقال حينئذ: إن الرجوع عن الخطأ فضيلة، وإن التمادي فيه رذيلة، إن لكل لغة أحكامها وقوانينها، وإن على المـتكلمين بهـا أن يلزموا هذه القوانين، وألا يحيدوا عنها، فان جانب بعضهم شيئاً منها، ثم نبه علـى الصواب، فان من الخير أن يرجع عن الخطأ، ويأخذ بالصحيح.

هكذا كان أسلافنا يفعلون، فما كانوا يمارون في خطأ يرتكبونه، ولا كـانوا يجادلون في صواب يرشدون له، بل إن بعضهم قال: رحم الله من أهدى إلي عيوبي.

ولم يكن آباؤنا في عصور الازدهار اللغوي، ينتظـرون مـن يرشـدهم إلى الصواب، في حال خفائه عليهم، وإنما كانوا يسافرون من أجله إلى البلد البعيـد، ويتحملون في سبيل الوقوف عليه صنوف المشقة، وألون الجهد.

وكان أحدهم إذا عثر بالصواب، فرح به فرحه بأحلى البشريات، وآية ذلك أن الحجاج أخاف أبا عمرو بن العلاء، فكان يتستر منه، فخرج أبو عمرو يوماً في الغلس، يريد التنقل من الموضع الذي كان فيه، إلى غيره، فسمع منشداً ينشد:

ربما تكره النفوس من الأمر له فرجة كحل العقال

وسمع عجوزاً تقول: مات الحجاج. فقال أبو عمرو: ما أدري بأيهما كنت أسر، أ بقول المنشد (فرجة) بفتح الفاء، أم بقول العجوز: مات الحجاج.

وكان الأصمعي وغيره يقصدون مضارب الأعراب، ويسافرون إلى كبد الصحراء، ليأخذوا اللغة من أصفى مواردها، ولو آثروا الدعة والكسل، واكتفوا بالتقاط الألفاظ والتراكيب من الأعراب المقيمين في الحواضر، لوصلت إلينا العربية محرفة شائهة، ولغابت صورها النقية الغراء مع الذين طواهم الموت من فصحاء البوادي والقفار.

وحين كان اللغويون يسمعون لفظة لم يكونوا سمعوها من العرب البداة، خامرهم الشك فيها، وأصبحت عندهم متهمة، ثم لا يهدأ لهم بال حتى يسمعوها من سكان الصحراء، والمقيمين بعيداً من المدن والثغور.

هكذا عالج القدماء اللغة، لم يقنعوا بأخذها من مصادرها القريبة، ولم يبخلوا في جمعها، وتحري وجه الصواب فيها، بما أنفقوا من جهد، وبما لقوه من عنت.

وأما مثقفونا اليوم، وأدباؤنا عامة، فان الصواب يأتيهم وهم وادعون في مكاتبهم، أو مقيمون في أماكنهم، من غير أن يتكلفوا رحلة من أجله، أو يعانوا سفراً ناصباً في سبيله، ثم يصدفون عنه، ويجادلون فيه، زاعمين أن خطأهم الذي تتداوله الألسن، وتتعاوره الأقلام، أفضل من الصواب الذي أرشدوا إليه، ثم يزيدون على ذلك قائلين: ما قيمة الصواب الذي يجهله الكثيرون، ويستغربونه؟

وفات هؤلاء أن الصواب الذي يجهله الكثيرون هو اللغة، وأن الخطأ الذي استملحته الألسن، وجرت به الأقلام، ينبغي أن يهجر ويترك، حفاظاً على العربية من أن يتبدل جوهرها، وتزهق خصائصها الأصيلة.

إن الوفاء للغة أن نحرسها من الخطأ الشائع، وأن ننشر الصواب المغمور، ونعمل على إحيائه ولا بأس هنا بأن نحيي حركة التصويب اللغوي التي نشطت في العراق في العقد السادس من هذا القرن، وشاركت فيها الاذاعة والصحف، لأن ما ينشر فيهما من التصويبات، يصل إلى الجمهور كله، وتكتب له السيرورة والانتشار.

ومن أجل هذا كان مثقفونا في العقد السادس وما بعده أنقى لغة، وأسلم ألسنة وأقلاماً من نظرائهم بعد هذا التاريخ.

١٩٨٤/٢/١٨

ومن الحب ما قتل

من حق الانسان أن يحب لغته، وأن يعتز بها اعتزازه بعرضه وكرامته، لأنها هويته التي يعرف بها، والوشيجة التي تصله بأبناء وطنه وأمته، ولأنها السجل الذي وعى ماضيه، والأداة التي يبني بها حاضره، ويمتد خلالها إلى ما شاء الله أن يمتد إليه من حقب وعصور، وإذا أحب العربي لغته لم يكن بدعاً من غيره من أبناء الأمم الأخرى، فعاطفة حب اللغة من العواطف الانسانية التي تختلج بها أفئدة البشر، على اختلاف عصورهم، وتفاوت أصقاعهم.

ولهذا الحب الذي ركّبه الله في نفوس البشر فوائد كثيرة، لعل أهمها حماية اللغة، والحفاظ على خصائصها الأصيلة، وسماتها الجوهرية، وقد نجم عن تعلق العرب بلغتهم، وشدة حبهم لها، أن ظلت قوية حية، على الرغم من عمرها الطويل، الذي لا يعرف أحد مبدأه، وعلى الرغم مما تعرضت له من محن وخطوب، كانت تتوخى طمسها، أو تغيير جوهرها في الأقل.

والذي نريد أن ننبه عليه هنا، هو أن حب اللغة ينبغي أن يكون مثل حب الأهل والولد، لا يمنعنا أحياناً من أن نقف منها مواقف، ظاهرها القسوة والجفاء، وباطنها الرحمة والحب.

ولكن الذي نلاحظه أن العربية صادفت في كلّ عصر من عصورها أناساً أفرطوا في حبها، وتجاوزوا القصد والاعتدال، فكان حبهم لها، لا يقل خطراً عليها وإضراراً بها من بُغض الشائنين، وعداوة الحاقدين.

وقد كان لهذا الحب المسرف في أوائل هذا القرن مسوغاته، إذ كانت العربية في تلك الحقبة تخوض حرباً شعواء مع دعوات حاقدة ترمي إلى مسخها، أو التطويح بها، وإحلال العاميات محلها، أو إبدال لغة هذا المستعمر أو ذاك بها، وكان هذا الظرف العصيب الذي مرت به لغتنا، دافعاً لأهلها لأن يحافظوا عليها، ويتمسكوا بها كما هي، وأن ينظروا بريبة إلى كلّ محاولة إصلاح لغوي.

لقد كان أهل العربية على حق حينذاك، إذا أغضوا عن مشكلات العربيـــة، لأنهم كانوا يخوضون حرباً تتصل بوجود اللغة، كان يمكن أن تسفر تلك الحرب عن الاجهاز عليها، لولا ذلك الحب العظيم الذي واجهوا به كلّ المحاولات الراميـــة إلى تقويض صرحها، أو تشويه جوهرها.

أما اليوم فقد زال الخطر، وأصبحت دعوات الاطاحة بالعربية، أو التشكيك بصلاحيتها للحياة، ومواكبتها للحضارة، دعوات معرّاة، لا تخفى دوافعها على أحد ومعنى ذلك أن المرحلة الجديدة تقتضي منا ألا يكون نظرنا إلى العربية، نظر المحـــب الذي يصر على أن يرى في محبوبته الكمال المطلق.

ومع أن هذه المرحلة من حياة العربية تقتضي منا أن نعترف بوجود مشـــكلة لغوية، تنذر بخطر كبير، لا يقل عن ذلك الخطر الذي أحدق بلغتنا، عندما كانـــت تصارع محاولات التخريب، أو الابادة، في أوائل هذا القرن. نجد بعـــض علمائنـــا يرفضون الاعتراف بالمشكلة، ويرون أن مثل هذا الاعتراف يكدر صفاء حبهم للغة ويتعارض مع صفة الوفاء لها.

إن حب اللغة في هذه المرحلة يقتضينا أن نفرق بين أمرين: أحدهما جـــوهري والآخر عرضي، فأما الجوهري فهو التمسك بحقائق اللغـــة، ونظامهـــا الثابـــت، وجوهرها الأصيل، وأما العرضي فهو ما عدا ذلك، من قبول مفردة أجنبية، لا غنى عنها، لعدم مقابل لها في لغتنا، وقبول لفظ انزلق قليلاً عما وضع له من معنى وقبول كلمة يجيزها القياس، وإن لم يرد بها مسموع أو مروي، وقبـــول تركيـــب فرزتـــه الترجمة، إذا كان جارياً على قواعد اللغة متفقاً مع نظامها، وقبول تفسير جديد لهذه الظاهرة اللغوية أو تلك ما سبق أن لاحظه القدماء، وقدموا لها تفسيراتهم المعهودة.

بمثل هذا السلوك، نرفع أصابعنا عن عنق اللغة، ونتيح لها أن تتنفس، وندفع عنها الاختناق المحقق.

حين ادّعى أحمد بن فارس في القرن الرابع الهجري، أن العربية لغة خلقت كاملة، فهي لا تحتاج إلى أن نحذف منها شيئاً، أو نزيد عليها شيئاً، كان يمكن أن تكون دعواه هذه مصدر شر خطير على العربية، لو أن أهلها في تلك الحقبة صدقوا ابن فارس، أو استجابوا لدعوته.

ولكن العربية مضت في طريقها، تموت فيها ألفاظ، وتستجد ألفاظ، وتأخذ من الأمم ما تحتاج إليه، وتعطي تلك الأمم ما تبدع من فكر أصيل، ونتاج علمي غزير، كان الكثير منه أساس نهضة عالمنا الحديث.

ليس من مصلحة العربية إذن أن يقول منا قائل إن كلمة "المرئي" أحبّ إليّ من كلمة "التلفزيون" لا لأنها دقيقة الدلالة على هذه الآلة الحديثة، ولكن لأنها عربية.

ولكن من مصلحتها أن نقول مع أحد اللغويين المعاصرين: "وأما عدم الحاجة إلى مزيد، فهذا ما لا تدعيه لغة من لغات الأمم الحية، لأن الأمم كلما كثرت حاجتها وتجددت، اضطرت إلى المزيد من الألفاظ في اللغة، وهذا هو سر الحركة الدائمة في لغات الافرنج، بحيث ترون مجامعهم في شغل دائم لا يأنفون من أن يجدوا يوماً في لغتهم كلمة زائدة، دلت على معنى جديد".

وليس من مصلحة العربية أن نرفض كلمة "فشل" بمعنى "أخفق" أو "خاب" ونقول إنها تعني في أصلها اللغوي "ضعف" أو "كسل" أو "جُبن".

ولكن من مصلحتها أن نعترف بالتطور الدلالي للمفردات، وبأن الألفاظ تنزلق أحياناً انزلاقاً يسيراً عما وضعت له بمرور الزمن.

وليس من مصلحة العربية أن نرفض كلمة "زهور" جمعاً لـ"زهر" بدعوى عدم ورودها في المعجمات، وأن العرب أطرحوها عن عمد واختيار، وأتوا بـ"أزهار" بدلها.

ولكن من مصلحة العربية أن نقبل "زهور" لأن القياس يجيزها لنا، ولأن لهذا الجمع نظائر، فقد جمعت العرب "قلب" على "قلوب" و"سقف" على "سقوف" و"سيف" على "سيوف".

وليس من مصلحة العربية أن يرفض أحد مجامعنا اللغوية تركيب "لعب فلان دوراً في هذا الأمر" بدعوى أن هذا التركيب أجنبي، وقد اقتحم لغتنا بسبب الترجمة.

ولكن من مصلحة العربية أن نثريها بتراكيب جديدة، نقتبسها من هذه اللغة أو تلك، بشرط أن يكون تأليفها صحيحاً، وجارياً على روح العربية، ونظامها الأصيل.

ولا أرى ضيراً في أن تقبل العربية هذا التركيب أو غيره من أمثال "ذر الرماد في العيون" و"طرح المسألة على بساط البحث" و"كم هو جميل هذا الوجه" و"فاز فلان بأغلبية ساحقة" وغيرها.

وليس من مصلحة العربية أن نرفض ما يفرزه الدرس اللغوي الحديث من آراء واتجاهات في تفسير الظواهر اللغوية، وألا نتمسك بمقولات الأقدمين حسب في تفسير مثل هذه الظواهر.

ولكن من مصلحة العربية أن نقبل هذه التفسيرات، ونفتح لها عقولنا، ونرى فيها أمارة صحة، ودليل عافية، لأن الأجيال القادمة ستطالبنا بمثل هذه التفسيرات، وتحاسبنا إن نحن أحجمنا عن الاضافة إلى التراث العلمي اللغوي، وقنعنا بترديد ما ضم هذا التراث من آراء واجتهادات.

إن من الغريب حقاً أن تقف جامعاتنا من الدرس اللغوي الحديث هذا الموقف الذي يشوبه الخوف، وأن تكتفي بتلقين طلابها أقاويل القدماء وآراءهم، فاذا وقف بعضهم بعد التخرج على هذا الرأي الحديث أو ذاك، عجب ودهش، لأنه لم يسمع به على مقاعد الدرس، ولم يجر له ذكر على لسان أستاذ.

وهنا يسأل المتخرج: أكان أساتذتي الذين تعاقبوا على تدريسي يجهلون هذا الرأي الحديث؟ أم كانوا يعرفونه ولكنهم يزوونه عني، لأنهم يخشون إفساد ولائي للقديم؟

ويأتي الجواب: إن في أساتذتك هؤلاء وأولئك، من يجهل الرأي الحديث، أو في الأقل لم يحسن فهمه، ولم يستطع إساغته، ومن وقف عليه ولكنه احتفظ به لنفسه، ورأى في إثارته في قاعات الدرس تشويهاً للعلم القديم وتكديراً لصفاء الولاء له.

وهنا يسأل المتخرج سؤالاً آخر: أيفعل أساتذة الفيزياء والكيمياء والرياضيات هذا الفعل، فيجهل بعضهم نتائج الدرس الحديث في هذه العلوم، ويصر بعضهم الآخر على حجب ما عرف من هذه النتائج عن طلابه؟

ويأتي الجواب: ان جميع العلوم قد تطورت، وقد أفاد أساتذها وطلاها من نتائج هذا التطور، وليس في الجامعات اليوم من يدرس التفسيرات القديمة للظواهر العلمية، وليس فيهم من يدعو طلابه إلى الولاء المطلق للعلم القديم، بل ان كفاية أساتذة العلوم صارت تقاس بمقدار حداثتهم في التخرج، فالأحدث تخرجاً، هو الأنفع، وهو الذي يعول على رأيه، لأنه أقرب زملائه إلى نتائج الدرس الحديث.

وهنا يسأل المتخرج سؤالاً أخيراً: فما بال أساتذتي ينقلون إلينا العلم اللغوي القديم، من غير أن يضيفوا إليه شيئاً من هذا الجديد الذي كثر، وفاضت به الكتب المعاصرة؟

ويأتي الجواب: لأن أساتذتك يرون في علمهم هذا دليل حب العربية، ومن الحب ما قتل.

١٩٨٥/٢/٢١

هم... ونحن

كلما تدبرت موقف العرب الأوائل من لغتنا الكريمة، وتأملت شدة عنايتهم بها، واستبسالهم في الذود عنها، استقللت جهود العرب المعاصرين في هذا الشأن، وعجبت أشد العجب من إغضائهم عما آلت إليه على ألسنة المتكلمين بها وأقلامهم، من زيغ عن الصواب، وانحراف عن الفصيح، بل أسفت على أن هؤلاء المتكلمين يجافون الفصيح عامدين، وينكبون عنه قاصدين، وآية ذلك أنك تنبه بعضهم على خطئه، وترشده إلى وجه الصواب فيه، فيتأبى عليك، ويتصامم عنك، ويظل يلوك أخطاءه، ويجتهد في نشرها، حتى لكأن من رسالة الأديب هذه الأيام أن ينشر أكبر قدر ممكن من الأخطاء، وأن يفسد ما يقدر على إفساده من ألسنة وأقلام.

إن الموازنة بين ما أثر عن العرب الأوائل من استنكار اللحن، واستعظام الخطأ، وما نراه شائعاً في أيامنا هذه من استخفاف بالصواب، وإصرار على الخطأ واستماتة في التماس التخريجات له، ان الموازنة بين هاتين الحالتين، تروع الغيور على لغته، وتدمي قلب المخلص للسانه.

لقد كان العرب الأوائل يتحرون الصواب وينشدونه، وربما تجشم أحدهم أهوال السفر، وعانى مشقة الاغتراب، من أجل السؤال عن كلمة، أو البحث عن إعراب لفظ، فاذا ظفر بحاجته، كان فرحه به عظيماً، بل لعل فرحه ينسيه ما كابد من عناء، ويهون عليه ما عانى من نصب.

أما نحن فيأتينا الصواب، ونحن وادعون في مكاتبنا أو قابعون في منازلنا، لا نكدح في طلبه، ولا نتحمل مشقة من أجل الوصول إليه، ثم نزهد فيه، ونؤثر الخطأ عليه، يدفعنا إلى ذلك كسل أو تهاون، أو يسوقنا نحوه جهل بمغبة انتشار الخطأ، واستهانة بعواقب فشو اللحن.

ومن طريف ما يروى في هذا الشأن أن أبا عمرو بن العلاء كان الحجاج قد أهدر دمه، واضطره إلى التواري في البوادي والقفار، وقد ظل على ذلك مدة ليست بالقصيرة، حتى سمع يوماً اعرابية تنعى الحجاج وتقول:

ربما تجزع النفوس من الأمر له فرجة كحل العقال

وكان أبو عمرو ينطق (فرجة) بضم الفاء، فنطقتها الاعرابية بفتحها، فأدرك خطأه وقال: لا أدري بأي الأمرين أفرح، أ بموت الحجاج الذي رد عليّ الحياة، أم بتصحيح الخطأ الذي كان قد علق بلساني.

إن هذا الخبر يفصح عن مدى تعلق القوم بالصواب، وشدة كدحهم في طلبه كما يفصح عن أن فرح بعضهم به، يعدل فرحه بالنجاة من موت محقق.

وقد كان العرب الأوائل لا يأخذون اللغة، إلا عن الأعراب الفصحاء، الذين لم يذوقوا طعم العيش في المدن، ولم يعرفوا التردد إلى التخوم والثغور، لما كان يطرأ على هذه الجهات من الأعاجم.

اما نحن فنعاف المعجمات الموثوق بها ونميل عن علماء اللغة الثقات، ونفضل على تلك وهؤلاء المعجمات المترخصة، وأصحاب الآراء المتسامحة، الذين عرفوا بتملق الأقلام المعاصرة، ومصانعة الضعفة من الكتاب والشعراء.

وقد كان العرب الأوائل يترفعون عن اللفظ إذا لاكته ألسنة العامة، ويزهدون في الكلمة إذا ابتذلتها الأفواه، وقد عابوا من أجل هذه النزعة كثيراً من الشعراء لسبب استعمالهم بعض الفاظ العامة، ومن هنا نشأ مقياس نقدي صارم، قسم الألفاظ على ضربين: طريفة ومبتذلة، فاما الأولى فقد سمح للأدباء باستعمالها وأما الثانية فقد عدت ساقطة نازلة، لا تخرج من فم أديب محسن، ولا يجري بها لسان شاعر كبير.

وأما نحن فلا نتورع عن استعمال الألفاظ العامية، ولا ننكر أن تشتمل عليها قصائدنا وقصصنا ومقالاتنا، بل ان لدى بعضنا من الحجج والذرائع ما يسوغ بها

استعمال هذه الألفاظ، فان أنكر ناقد هذه الحجج، أو تصدى لابطالها، رمي بالجهل بأصول الفن، واتهم بالعجز عن فهم مقتضيات (التجربة) التي تلم بالأدبب، فتدفعه أحياناً إلى استعمال اللفظ العامي.

وقد كان العرب الأوائل لا يضيقون بالنقد، ولا يتأبون على النقاد، لما وقر في نفوسهم من أن الاحاطة باللغة ممتنعة، وأن الزلل فيها محتمل متوقع.

ولذا نجد شاعراً مثل تميم بن مقبل، لا ينقح شعره، ولا يعيد النظر فيه، اعتماداً على تنقيح النقاد له، وتهذيبهم إياه من الخطأ وقد كان هذا الشاعر يقول: (إني لأرسل البيوت عوجاً، فتأتي الرواة بها قد أقامتها).

أما نحن فلا نضيق بشيء ضيقنا بالنقد، ولا يثقل علينا شيء ثقل النقد، بل ان بعضنا ليقع النقد منه موقعاً غير حسن، فيحمله على سلق الناقد بلسان حاد، ويدفعه إلى أن يرميه بالغرض والهوى مرة، وبالجهل ونقص الأداة مرة أخرى، وهؤلاء لا يضيقون بالنقد إلا لما سبق إلى أذهانهم من أنهم عرفوا اللغة وأحاطوا بها وتمكنوا من الفن وبرعوا فيه، فليس لأحد أن ينسب إليهم هفوة، أو يتعلق عليهم بسقطة، فكيف يهفون أو يخطئون، وواحدهم حجة في فنه، وعلم كبير في ميدانه.

وقد كان العرب الأوائل لا يبدؤون قول الشعر، أو نثر الخطب والرسائل إلا بعد أن يعرفوا العربية معرفة واسعة، ويدركوا (عبقريتها) و(أسرار) ألفاظها وتراكيبها، وكان بعضهم يباهي بعضاً بأنه أخذ اللغة عن الأقحاح من أهلها، ورجع فيها إلى أصفى منابعها، وأعذب مواردها.

وأما نحن فما أسرع ما ننظم وننثر، وما أسهل أن ننشر هذا الذي ننظمه أو ننثره، وما أيسر بعد ذلك أن ندعي (الابداع) وأن ننال من أجله هذا اللقب أو ذاك فاذا قلت لأحدنا: إنك لم تستكمل أداتك اللغوية، ولم تقف من اللغة على القدر الذي يعنيك على (النظم) أو (النثر) وأن عليك أن تتريث في النشر، وألا تستعجله، أنكر ذلك عليك، وقال: لم الانتظار، ولو كانت أداتي اللغوية قاصرة أو عاجزة، لما نشرت نتاجي هذه الجهة أو تلك، ولما تحدث عني هذا الناقد أو ذاك.

وقد كان العرب الأوائل لا يبدؤون قول الشعر، أو نثر الخطب والرسائل حتى يرتووا من أرفع الشعر، وأبلغ النثر، وحتى يحفظوا من كلا النوعين ما وسعهم أن يحفظوا، وفي كتب الأدب أخبار تشير إلى مبلغ احتفاء العرب الأوائل بالحفظ، وشدة شغفهم به، حتى إن بعضهم كان يكاثر بعضاً، ويدعي أنه أحفظ منه وأثرى ذاكرة.

وأما نحن فنبدأ قول الشعر، أو (تسطير) النثر، ولم يحفظ أحدنا من آيات الشعر وغرر النثر إلا النزر اليسير، الذي لا يذكر بجانب ما كان يحفظه الأوائل من رفيع الشعر والنثر.

وإذا شك العربي القديم في صحة لفظ، أو ارتاب في سلامة تركيب، ومنعه الخجل الاسترشاد بالنقاد، أو سؤالهم عما أشكل عليه، عدل عن ذلك اللفظ، أو غير ذلك التركيب. قال شاعر عباسي: (ربما جاءني المعنى الحسن المليح، في اللفظ الخشن، فأشك في لغته وفي إعرابه، فأعدل عنه، ولا أسال عن ذلك من يعلمه، كراهة أن أسأل بعدما كبرت، وتركي لعلم ذلك حدثا).

يفصح لنا هذا الخبر عن أمرين: الأول أن العربي القديم كان يقوم ما يكتب طمعاً في الوصول إلى الأحسن، والتماساً للظفر بالأفصح. والثاني أن العربي القديم كان إذا عدا مرحلة الصبا، منعه الحياء أن يسأل عن أمور من اللغة، كان عليه أن يتعلمها زمن الحداثة.

أما نحن اليوم فأكثرنا رجلان: الأول يدعي أنه عرف من اللغة ما يغنيه عن الاسترشاد بأحد، ويكفيه مؤونة الرجوع إلى هذه المظنة أو تلك، فاذا قرأت ما يكتب، أو سمعت ما يلفظ، علمت أنه يجهل من اللغة أضعاف ما علم. والثاني رجل يسيطر عليه الخوف من اللغة، فلا يثق بصحة شيء مما يكتب أو يلفظ، ولا يتردد في السؤال عن مبادئ العربية، وأوليات قواعدها، لا يمنعه من ذلك عمره أو منزلته، ولا يعصمه منه عمله أو شهادته، حتى لقد أصبح من غير المخجل في هذا

العصر، أن يعرف الانسان دقائق علم من العلوم، وينال أعلى الألقاب الجامعية فيه ثم يجهل من أمور العربية ما كان يترفع عن جهله صبيان المكاتب في العصور القديمة.

وأما كتاب الدواوين الرسمية فكانوا لا يسمون إلى هذا العمل، ما لم يقرؤوا ما أعد لهم من ثقافة خاصة، وما لم يطلعوا على ما أنشئ لهم من كتب، جمعت فوائد اللغة، وسجلت خرائد التعبير، فاذا تورط أحد هؤلاء الكتاب بلحن، أو جرى على قلمه خطأ، أرسعه الخليفة أو الأمير لوماً، وربما قنعه سوطا.

أما كتاب الدواوين الرسمية في عصرنا الراهن فلا يحسنون مبادئ اللغة، ولا يعرفون أوليات الرسم، وبعد أن كانت الكتب الرسمية التي تصدر عن دواوين الدولة العربية ومؤسساتها، آيات من النثر البليغ، أصبح أكثرها في عصرنا هذا، وقد غلبت عليه الركاكة، وشاع فيه اللحن والخطأ.

تلك هي حالهم، وهذه هي حالنا، وذاك موقفهم من العربية، وهذا موقفنا، أ ليس بين الحالين بون بعيد، وبين الموقفين شقة واسعة.

أرجو أن نحذو حذو السلف في الاحتفال بالصواب اللغوي، ونسير سيرهم في التنقيب عنه، وطلبه من أهله أو القادرين على الفصل فيه، وأن نترك ما يتبين لنا أنه ضعيف أو خطأ، وإن شمر بعضهم لتسويغه والاحتجاج له، وقد كدت أقول (أتمنى) بدل (أرجو) لعلمي أن دون هذا الرأي الذي أدعو إليه خرط القتاد.

١٩٨٥/٩/٢٤

البَابُ الخَامِس

أعلام خدمـوا اللغــة

أمين الخوليّ

المفكر العربي المجدد

يعد أمين الخوليّ علماً كبيراً من أعلام اللغة والأدب في عصرنا الحديث، وأحد أساطين الثقافة العربية المعاصرة.

ولد هذا العالم الجليل في مصر عام ١٨٨٥ وتوفي بها عام ١٩٦٦، بعد أن ترك ثروة فكرية، متنوعة المشارب، متعددة الطوابع، ولكنها تتحد في سمة غالبة هي الجمع بين أصولنا الحضارية، والروافد المعاصرة، عربية كانت أو أوربية. لقد وهب الله أمين الخوليّ ذهناً قوياً، وفكراً مرهفاً طليقاً، استطاع أن يهضم خير ما في تراثنا اللغوي والأدبي، وأن ينتفع بأحسن ما في العلم الأوربي، والاهتمامات الاستشراقية ذلك أنه درس في إيطاليا وألمانيا، بعد أن تلقى ثقافته العربية الاسلامية في معاهد مصر الدينية، ولا سيما مدرسة القضاء الشرعي.

والناظر في تراث أمين الخوليّ، يجد أن هذا التراث قد تأثر باتجاهات ثلاثة:

الأول: حب مصر، والعمل على تجلية مكانتها في تاريخ الفكر العربي والانساني. والثاني: حب اللغة العربية، والذود عنها، وتأكيد صلتها بالحياة، والكشف عن جمالها، والدعوة إلى تيسير تعليمها. والثالث: حب الدين الاسلامي، وقد تجلى هذا الحب في أبحاثه الرامية إلى الكشف عن جوهر الاسلام الأصيل، في دعوته إلى تفسير ٱلْقُرْآن الكَرِيم تفسيراً أدبياً، يربي الذوق، ويتيح للعربي أن ينهل من ٱلْقُرْآن الكَرِيم، كتاب العربية الأكبر، خير زاد.

تلك هي مناحي تفكير الخوليّ، وذلك هو الميدان الفسيح الذي جال فيه، فأبدع ما وسعه الابداع، وسن في كلّ منحى طرقه، منهجاً واضحاً، وسبيلاً لاحبة يستطيع السير فيها، كلّ من يبتغي أن يكون مثل الخوليّ، حباً لوطنه ووفاء للغته وإخلاصاً لدينه.

ولا بد من الاشارة هنا إلى أن الذي امتاز به الخوليّ، هو أنه كان صاحب منهج، وراسم طريق، أكثر مما كان باحثاً، أو مؤلفاً تقليدياً، بمعنى أنه كان يتبنى الفكرة أو ينزع إلى الرأي، فلا ينفذه، أو يؤلف فيه، وإنما يقف عند رسم المنهج، ويكتفي بتحنيد ملامح الطريق، ليأتي غيره فيخرج الفكرة إلى النور، ويصل بالرأي إلى أن يكون كتاباً يقرأ، أو بحثاً ينشر.[١]

والذي يميز الخولي، زيادة على ما ذكر، أنه كان مجدداً فيما عالج من قضايا، أو مس من مشكلات، فلم يتبع أحداً في درس، ولم يساير باحثا في رأي، فاستحق لذلك أن يكون مدرسة في ثقافتنا العربية الجديدة.

ولكن جديد الخولي لم يكن منقطعاً عن ماضينا، ولا مبتوتاً عما وصلت إليه ثقافتنا القديمة، وانما هو جديد يتسم بمزيتين الأولى وقد سماها (التخلية) والثانية قد أطلق عليها (التحلية).

وقصد بـ(التخلية) تنقية القديم مما لا يسيغه الفهم الحديث، ولا يقره المنطق المعاصر، وعني بـ(التحلية) تلقيح هذا القديم بانتصارات الانسانية في مجال الكشف والاختراع على الصعيدين المادي والمعنوي.

لقد فسر الخولي الجديد الذي ينشده، ويؤمن به بقوله: "التجديد فيما أومن به، ليس إلا متابعة الحياة من حيث عاقتها غفوة اجتماعية، ومواصلة النماء من حيث وقفته عوامل جمود".[٢]

ومن هنا فان الخولي حين دعا إلى تجديد بعض علوم العربية، كالنحو والبلاغة، لم يغفل القديم في هذين العلمين، بل كان ينطلق من هذا القديم، ويستعين به في رسم الصورة الجديدة للنحو والبلاغة.

١- أمين الخوليّ في مناهج تجديده (كامل سعفان): ٥٧.

٢- المصدر نفسه: ٥٧.

لقد كان الخولي يؤمن بأن في قديمنا الكثير مما يرجوه المجددون أو الذي يرومه دعاة تطوير هذا العلم أو ذاك من علوم العربية.

وهكذا فالتجديد الذي آمن به الخولي "ليس إعادة قديم كان، وانما هو اهتداء إلى جديد لم يكن، سواء أكان الاهتداء إلى هذا الجديد بطريق الأخذ من قديم كان موجوداً، أم بطريق الاجتهاد، في استخراج هذا الجديد بعد أن لم يكن".[١]

وسأعرض في هذا المقال لملامح منهج الخولي في تجديد الدرس اللغوي، والدرس البلاغي.

لقد دعا أمين الخوليّ إلى غربلة النحو العربي، والاقتصار منه على ما ينعدم فيه الشذوذ، ويقل الاستثناء، وتطرد الأحكام الاعرابية.

كما دعا إلى الافادة من جميع ما يؤثر من المذاهب النحوية، وعدم التقيد بمذهب نحوي واحد، وعدم التقيد بالأفصح والأرجح أو الأصح الذي نصوا عليه.

وكان الخوليّ في دعوته هذه، يتأسى بما أقدم عليه المتخصصون بـ(الأحوال الشخصية) الذين استجابوا لحاجات العصر، فلم يتقيدوا بمذهب، بل تخيروا أكثر الأقوال ملاءمة للمصلحة العامة وأخذوا بالمرجوح من الرأي، حيث وجدوا في ذلك مصلحة، ولما كانت اللغة أشد مظاهر الحياة لينا، وأقلها تصلباً وتحجراً، وأطوعها للتطور، فان أصولها أجدر بان يعاد فيها النظر، وتعمل فيها يد التشذيب والاصلاح.[٢]

ولم يقف الخوليّ عند الدعوة إلى تشذيب الدرس النحوي، وتهذيب أحكامه وأصوله، بل جاوز ذلك إلى مشكلات حياتنا اللغوية فدعا إلى وصل اللغة العربية بالحياة، بعد أن حيل بين هذه اللغة ومزاولة الحياة، والتغلغل في جوانبها، فلم يتح لها أن تتجدد وتنمو، حتى ظن بها العجز، واتهمت بعدم القدرة على مسايرة العلم، أو الوفاء بحاجات العصر.

١- المصدر نفسه: ٦٤.

٢- أمين الخولي في منهج تجديده (كامل سعفان): ١٢٨، ١٢٩.

ولم يغفل الخوليّ دور المعلم والمدرسة في منهجه الرامي إلى تجديد الدرس اللغوي، ومعالجة مشكلات العربية المعاصرة، فدعا إلى إشاعة اللغة الفصيحة في المدارس بحيث لا يسمع المتعلم في مدرسته، داخل الصف وخارجه، لغة غير الفصيحة، ولا يجد في صحيفة أو كتاب لفظاً غير الفصيح، ولا تقول وسائل الاعلام كلها، وعلى جميع مستويات المتحدثين فيها، كلاماً غير الفصيح، عند ذلك يسهل الدور الذي ينهض به المعلم، وتكون له جدواه، بل إنه لن يمضي وقت طويل حتى ينطق الجميع الفصيحة، التي يسمعونها غناء وخطابة وأحاديث ومسرحيات.. فاذا اجتمع إلى هذا كله ضبط جميع ما يقرأ الطلاب في المراحل الثلاث، وقدمت الصحف والمجلات أهم ما فيها مضبوطاً، واهتممنا في الدرجة الأولى بتحفيظ اَلقُرْآن الكَرِيم، فما أحسب أن صعوبة ما يشق علاجها.

ويعزز الخوليّ دعوته إلى تحفيظ اَلقُرْآن الكَرِيم، بوصفه علاجاً للضعف اللغوي لدى النشء فيقول: "ولقد وجدنا أشخاصاً في بلادنا تعوزهم القراءة والكتابة عاشوا في بيئات دينية، وحفظوا القرآن، فانطلقت به السنتهم بالعربية الفصيحة، وأصبحوا خطباء يستريح السامع إلى نبراهم، وقوة تعبيرهم".[1]

وبهذا يكون الخوليّ ــ رَحِمَه الله ــ قد شخص الداء عن دراية، ووصف العلاج عن خبرة، فبقي أن نضع هذا العلاج موضع التنفيذ، ونجمع المواد المختلفة التي ذكرها الخوليّ في علاجه، بنسبها المحددة، في أناة وتبصر وحرص، فتبرأ حياتنا اللغوية مما يؤودها من أمراض، وتتخفف مما يثقلها من مشكلات.

وكان للمعجم العربي نصيب من اهتمام الخوليّ فقد قال هذا العالم المجدد بشأنه: "أريد معجماً حديثاً في تفكيره، وتعاريفه، واختياره للألفاظ، وتحديده لمعانيها، لا يذكر فيه ما يكون من اختلاف اللهجات، ولا يذكر فيه إلا باب للفعل، ولا تذكر فيه إلا صيغة واحدة للكلمة، ولا ترجع فيه الكلمات إلى أصولها الثلاثية

١– أمين الخولي في مناهج تجديده (كامل سعفان): ١٤٥.

فيكون لكل فعل باب واحد، ويكون للفعل مصدر واحد، وتحدد معاني الكلمات تحديداً دقيقاً، فاذا لم يكن التحديد استغنى عن الكلمة كلها، وان كان للكلمة صيغ متعددة بسبب اختلاف اللهجات توحد اللهجة، فينطق بالكلمة على وجه واحد، ويختار من الجموع ما هو أقرب إلى الذوق، ويجب أن يبدأ الاستشهاد بعهد التدوين إلى يومنا هذا، أو بعد يومنا هذا، ما دامت اللغة قائمة".[1]

وأما منهجه في تجديد علم البلاغة، فهو منهج لا يقل عن منهجه في تجديد الدرس اللغوي أصالة وعمقاً، وما زال هذا المنهج قبلة للدارسين الذين يرومون خدمة البلاغة، ويرجون تخليصها مما شابها من مباحث غثة، سلبتها نضارتها، وعصفت بجمالها وحيويتها.

وكان الخوليّ في تجديده للبلاغة، ينطلق من القديم أيضاً، إذ انه كان يؤمن بمبدأ (التخلية والتحلية) الذي أشرنا إليه، وهو مبدأ يقوم على (تخلية) القديم من غثه، و(تحليته) بضم سمينه إلى صالح الجديد.

ولعل أول ملامح منهجه في تجديد البلاغة هو دعوته إلى إقامة درسها على أسس نفسية، وقد استدل على صواب منهجه هذا ببلاغة اَلقُرْآن الكَرِيم، وهي بلاغة قائمة على مخاطبة النفسية، والاتصال بالوجدان، ولذا كان التفسير الصحيح للقرآن لا بد أن يبنى على القواعد النفسية، فلا يصح "أن تعلل عبارة من عباراته، أو يحتج للفظ آية من آياته، أو يستشهد لأسلوب من أساليبه إلا بموقعه كله من النفس، فبالأمور النفسية لا غيرها، يعلل إيجازه وإطنابه، وتقسيمه وتفصيله، وتكراره وإطالته، وتوكيده وإشاراته، وما قام في تعليل هذه الأشياء وغيرها على ذلك الأصل، فهو الدقيق المنضبط، وما جاوز ذلك فهو الادعاء والتمحل، أو هو أشبه شيء به".[2]

١- أمين الخولي في مناهج تجديده (كامل سعفان): ١٤٣، ١٤٤.

٢- أمين الخولي في مناهج تجديده (كامل سعفان): ١٥٤.

وثاني ملامح هذا المنهج هو تخليص الدرس البلاغي مما أثقله من أعباء المنطق اليوناني والفكر الأعجمي، والمجادلات النظرية، التي تميزت بها المدرسة الكلامية، التي عنيت بالتحديد اللفظي واهتمت بالتعريف والتقسيم، وحرصت على القاعدة وقللت من الشواهد الأدبية.

لقد قال القدماء إن البلاغة علم ما نضج وما احترق، فأدرك الخوليّ أن عدم نضج البحث البلاغي يرجع إلى التزام الدارسين بمقاييس الفلسفة، وقواعد المنطق، ولذا دعا إلى أن تتخذ المدرسة الأدبية في البلاغة، منطلقاً لانضاج هذا البحث، وإغناء آفاقه.

وثالث ملامح ها المنهج هو البحث في تاريخ هذا العلم، وتقصي بذوره وأصوله، والتماس أثر الثقافة الأجنبية فيه، لقد كان الخوليّ يؤمن بأن حقيقة من الحقائق لا تظهر فجأة "يظفر بها واحد من الناس، أو تنقدح في عقله انقداحاً، ولا تتحقق ظاهرة من ظواهر حياة فكرة، أو مادة أو بحث على يد رجل بعينه، في يوم من أيام الله، يعتبر ميلادها على الأرض، لأنها محصلة عوامل كثيرة، مادية ومعنوية، كما أنها محصلة فكر إنساني مشترك في جيل أو أجيال، فقد أجنتها قبل ذلك حنايا الرؤوس، وأنضجها تفاعل العقول، وهيأها تعاون الأفكار، طال ذلك أو قصر".[1]

ورابع ملامح هذا المنهج هو تحرير الدرس البلاغي من النظرة الجزئية، وجعله أمد أفقاً، وأفسح جوانب.

لقد دعا الخوليّ إلى أن تتسع دائرة البحث البلاغي وتمتد إلى ما وراء الكلمة والجملة، وهما المادتان اللتان وقف عندهما الجهد البلاغي التقليدي، إن البحث البلاغي الصحيح هو الذي يتسع لخطوات العمل الفني، فيتابعه منذ انقداح شرارته في نفس المنشئ حتى يستوي خلقياً فنياً، وبذلك يذوب ما بين النقد والبلاغة من

١- المصدر نفسه: ١٥٦.

حدود مصطنعة، وتخوم مفتعلة، ويندمج العلمان في علم واحد، سماه الخوليّ "علم الأسلوب".

ولا بد من الاشارة هنا إلى أن بعض أعضاء جماعة (الأمناء) وهم تلاميذ الخوليّ، ومريدو مدرسته، قد أفادوا من المناهج التي رسمها أستاذهم لتجديد علوم العربية كالنحو والبلاغة والتفسير فطبقوها في كتب وأبحاث ورسائل جامعية، ولعل خير مثال على ذلك ما فعلته زوجته وتلميذته الدكتورة بنت الشاطئ حين أقدمت على تفسير بعض أجزاء اَلقُرْآن الكَرِيم تفسيراً أدبياً، مترسمة في ذلك منهج الخوليّ، وسالكة السبيل الجديدة التي رسمها لهذا العلم، ونحن نشير هنا إلى كتاب بنت الشاطئ الموسوم بـ(التفسير البياني للقرآن الكريم).

١٩٨٥/٢/١٩

أحمد أمين لغوياً

أحمد أمين علم كبير من أعلام ثقافتنا المعاصرة، وأحد أساطين الأدب في العصر الحديث.

لقد عرف هذا العالم الجليل بتعدد مناحي الثقافة وتشعب مجالات المعرفة، كما عرف بغزارة الانتاج، وكثرة التأليف.

فهو مؤرخ استطاع أن يسجل بموسوعته المعروفة ما دق وجل من تاريخنا العربي والاسلامي حتى غدت هذه الموسوعة مصدراً لكل مؤرخ، ومرجعاً لا غنى عنه للأديب.

وهو ناقد أدب، وكانت له في هذا الميدان آراء قيمة، وأنظار سديدة، نجد بعضها مبثوثاً في مقالاته، ونجد بعضها الآخر ماثلاً في كتابه "في النقد الأدبي" الذي يعد من أوائل ما كتب في هذا العلم في العصر الحديث.

وهو مقالي نستطيع إضافته إلى قائمة المقاليين المبدعين، كالبشري، والزيات، والمازني، والعقاد، وطه حسين، وسواهم، ممن قطعوا بفن المقالة في الأدب العربي شوطاً كبيراً، فنضجت على أيديهم سماتها، واكتملت بفضل جهودهم ملامحها، وكتابه "فيض الخاطر" ذو الأجزاء المتعددة خير شاهد على ما نقول، إذ ضم مقالات نفيسة، تمتع قارئها بحلاوة الأسلوب، وروعة الفكر، وسمو المضمون.

وهو كاتب سيرة ذاتية، لا يقل عن أعلام هذا الفن في أدبنا المعاصر، فقد كتب سيرته وسجل أطوار حياته، في سرد عذب، وأسلوب ممتع في كتابه الموسوم بـ(حياتي).

وهو بعد ذلك أو قبله، فيلسوف ومرب كبير، تحدث عن الأخلاق، وكتب في التربية، فكانت آراؤه، في هذين الجانبين، موضع إعجاب الباحثين، ومناط اهتمامهم.

وهناك جانب معرفي آخر، جال فيه قلم أحمد أمين، وتجلى واضحاً في مقالاته وأبحاثه، ونعني به الجانب اللغوي.

لقد كان لأحمد أمين في اللغة آراء طريفة، تعرب عن علم دقيق بطبيعة هذا النشاط الانساني، ومعرفة واسعة بالقوانين التي تحكمه، وتقف وراء الظواهر التي تبرز فيه.

وإذا تذكرنا أن الرجل كان يذيع آراءه اللغوية هذه في الربع الثاني من هذا القرن، أدركنا قيمتها، وعلمنا ما كان يلقى في سبيل نشرها من نقد المحافظين وحملات المتزمتين.

ومن هنا يمكن أن نعد أحمد أمين من دعاة الاصلاح اللغوي في هذا العصر وممن حملوا لواء التجديد في هذا المنحى من مناحي حياتنا الثقافية، وإذا كان بعض الذين عنوا باصلاح اللغة، متهمين في طواياهم، أو معروفين بسوء نياهم، فان أحمد أمين لا يرقى إليه الاهام، ولا تحوم حوله الشبهة.

والذي يستقري آراء الرجل اللغوية، يجد أن هذه الآراء تسير في اتجاهات ثلاثة، الأول بيان وظيفة اللغة، والثاني الدعوة إلى تهذيب العربية، وإعادة كتابة معجمها، والثالث الدعوة إلى تنميتها، واغنائها بما يجعلها وافية بمطالب العصر ملبية حاجات الحياة المتجددة.

ففي مجال وظيفة اللغة، ذهب أحمد أمين إلى أن اللغة لا تؤدي غرضاً واحداً هو نقل المعنى من ذهن إلى ذهن، وانما لها أغرض كثيرة قد يصعب حصرها، وقد يبعد إدراكها، فمن أعجب أغراضها أنها تستعمل لتخدير الأعصاب كتعزيمات السحرة، مثل ألفاظ "شهمروش" و"جلجلوت" ونحو ذلك، فهي لا تؤدي معنى، ولكن تخدر الأعصاب بغرابتها، وتأليف حروفها، ولذلك لا يصح أن نحاول كثيراً فهم ألفاظ الكهان فهماً تاماً، فهي لم يقصد منها الافهام التام، بقدر ما قصد منها

التحذير. ويقصد أحياناً بالألفاظ ما توحيه من نغمات موسيقية، تؤثر في الـــنفس، وتفعل بها ما تفعل الألحان.(١)

وكان أحمد أمين يرى أن للغة ضربين من الدلالة، فهناك دلالـــة تصـــريحية، وهناك دلالة تضمينية، فاذا أراد أحد أن يقترض منك قلت له: "لا أقرضك"، فهذه الدلالة التصريحية، وإذا قلت له: "إنـــي مدين" أو "قد كنت فكرت في أن أطلـــب منك ما تطلب مني "فهذه تدل على عدم الاقراض بطريق التضمين.

وكان يرى أيضا أن اللغة ترتقي من طريق الدلالة التضمينية أكثر مما ترتقـــي من الدلالة التصريحية وأن الشعب الراقي هو الذي يشعر بأن ما يناسبه هو التلميح لا التصريح.(٢)

وقد دل البحث النفسي، على أن استمالة النفس من طريق الدلالة التضمينية أقوى وأفعل من استمالتها بطريق الدلالات التصريحية، وهذا ما يفعلـــه الشـــعراء والخطباء والقصاص حين يعمدون إلى الدلالة التضمينية في بث فكرة أو الدفاع عن مبدأ لأن الأوامر العريانة تشعر المأمور والمنهي بالضعة ولذلك كان أقسى أنـــواع الزجر الأمر الصريح كامش واخرج واذهب مصحوبة بالنغمة الدالة علـــى تعـــالي الآمر.(٣)

أما الدلالة التضمينية فقد سمح المتكلم للمخاطب فيها باســـتعمال عقلـــه في الاستنتاج وفهم الأمر بطريق خفي، فاذا هو استنتج الأمر فكأنما هو الآمر لنفســـه، وهو إذا أمر نفسه لم تكن غضاضة عليه.(٤)

والذي يقره أحمد أمين هنا، ويلتمس له تعليلاً من علم النفس هو الذي اسماه النقاد فيما بعد بـــ(المباشرة).

١- فيض الخاطر (أحمد أمين) ط١٩٤٤: ٥/ ٤٠، ٤١.
٢- فيض الخاطر: ٥/ ٤١، ٤٢.
٣- المصدر نفسه: ٥/ ٤١، ٤٢.
٤- المصدر نفسه: ٥/ ٤١، ٤٢.

وفي مجال تهذيب اللغة كانت لأحمد أمين آراء صريحة وجريئة تناوشه بسببها نقد لاذع، وتخطفته أقلام قاسيات، وحسبك أن تعلم أنه كان ينادي في أوائل هذا القرن بأن اللغة ملكنا، نتصرف فيها تصرف الملاك بأملاكهم بالنقض والبناء، والتغيير والتبديل، لتدرك ان الجهر بهذا الرأي كان يكلف صاحبه سمعته ويعرضه للأراجيف.

ولذا كان الرجل ينفي عن نفسه قالة السوء، فيقول: "يجب أن يكون التصرف في اللغة تصرف العقلاء لا السفهاء فيربط جديدنا بقديمنا، ولا نبني إلا ما بنا حاجة إليه، ونبنيه على خير وجه يحقق الغرض المطلوب، ونختار في بنائه خير البناة."[1]

لقد عجب أحمد أمين من النظرة المخطئة التي كان معاصروه ومن سبقهم ينظرون بها إلى اللغة، ويراها سبب ما أصاب العربية في أوائل هذا العصر من جمود كاد يخنقها، فيقول: "إن الوضع الذي وضعنا فيه أنفسنا منها وضع العبد الذليل الخاضع، والوضع الصحيح أننا نحن السادة وهي العبدة الطيعة. وليس بصحيح أن ننتظر رأياً من أبي زيد، ولا كلمة من الأصمعي، ولا تخريجاً من الأشموني لنلجأ إليه، ونعتصم به في الاصلاح فعقولنا أقدر على فهم حاجاتنا، ونظرنا وتفكيرنا أقدر على تنظيم بيتنا."[2]

وبعد أن أقر أحمد أمين مبدأ التصرف في اللغة، وأجاز لأهلها أن ينالوها بتغيير أو تبديل، ونقض وبناء، مضى يدعو إلى أن نجري على اللغة عملية سماها "التقليم والتطويع" وذهب إلى أنها عملية ملازمة للغة، تفرضها عليها طبيعة الحياة وقوانين التطور. وقد فطن القدماء إلى ضرورة هذه العملية فنالوا العربية بالتقليم كما نالوها بالتطعيم.

١- المصدر نفسه: ١٨١/٥.
٢- فيض الخاطر: ١٨٢/٥.

وقد عنى أحمد أمين بت(التقليم) تهذيب اللغة العربية، وتخليصها مما لا تحتاج إليه في هذا العصر، وعنى بـ(التطعيم) تنميتها، وإمدادها بالجديد الذي يلبي حاجات أهلها ويساير حياتهم.

وقد رسم أحمد أمين منهجاً لتهذيب اللغة العربية، فرأى أن يشمل التهذيب معجمها كما يشمل نحوها ورسمها، لقد نظر الرجل في المعجم العربي فوجده ضخماً ضخامة يضيق بها القارئ المعاصر، ولا يصل معها إلى حاجته بسهولة، وقد عزا هذه الضخامة إلى كثرة ما فيه من مفردات ثم أنحى باللوم على جامعي اللغة الذين عنوا بالجمع ولم يعنوا بالاختيار مع أن الاختيار لا يقل شأناً عن عملية الجمع.

وإزاء ضخامة المعجم اقترح أحمد أمين أن نحذف منه ما لا نحتاج إليه في حياتنا الراهنة وأن نخلي مكانه لما نحتاج إليه على أن تكون هناك معاجم تاريخية يرجع إليها الخاصة، أما المعاجم التعليمية التي تكون بأيدي الجمهور فيقتصر فيها على الكلمات الحية.(١)

وقد ذهب أحمد أمين إلى أن كثيراً مما يحمل على الترادف يحسن أن يطرح من المعجم الحديث، فما حاجتنا إلى أن يكون للعسل ثمانون اسماً، وللسيف نيف وخمسون، وللحية نحو مئتين، وللمصيبة نحو أربعمئة؛ في حين أن أهم من ذلك كله ليس له اسم واحد. لقد مضى الزمن الذي كنا نعد فيه كثرة المرادفات مفخرة للغة واضطرتنا كثرة مخلوقات المدينة أن نحمد الله إذا وجدنا لكل مادة في الحياة اسماً واحداً، يصطلح الناس عليه، ويتفاهمون به.(٢)

ولم تفت أحمد أمين الاشارة إلى أن بعض المترادفات ليست مترادفة لدلالتها على وصف أو نحو ذلك، وأن الكثير منها لا يدل على شيء غير الذي يدل عليه اللفظ الآخر، وأشار إلى أن هناك من يرى أن المترادفات ضرورية للشعر العربي

١- المصدر نفسه: ١٥٧/٣.

٢- فيض الخاطر: ١٧٦/٣.

الذي يقوم على وحدة القافية فذهب إلى أن القافية الموحدة أضعفت الشعر إلا على أيدي المهرة، وجعلت الشعراء يشدون المعانـــي شداً، ليعثروا على القافية ودعا إلى أن تتعدد القوافي في القصيدة الواحدة فذلك أروح للسمع، وأفسح للشاعر.[1]

ورأى أحمد أمين كذلك أن تحذف الأضداد من المعجم، ويقضي عليها قضاء مثل قولهم: ولى إذا أدبر وولى إذا أقبل، وأخذ المال إذا أعطاه وأخذه إذا استفاده، وقسط إذا جار وقسط إذا عدل، وغير ذلك ثم قرر أن هذا "أســخف شــيء في اللغات وهو مفسد للقصد منها، فاللغة موضوعة للابانة عن المعانــي، فلــو جــاز وضع لفظ واحد للدلالة على الشيء وضده لضاعت قيمة اللغة، وكان هذا تعمية لا إبانة، وتغطية لا كشفاً واللغة لم توضع لتكون ألغازاً".[2]

ومما اقترح أحمد أمين لتهذيب متن اللغة وتنقية معجمها أن تحذف الكلمــات الحوشية وتطرح الشروح الخرافية والتفسيرات غير العلمية لبعض الظواهر الطبيعية ويوضع مكانها التفسير العلمي الحديث.[3]

ولا يقتصر تهذيب اللغة على تصفية متنها، وتنقيح معجمها بل يمتد إلى طائفة من قواعدها وينال عدداً من ضوابطها النحوية والصرفية.

ومما اقترح أحمد أمين لمعالجة بعض قواعد اللغة دعوته إلى إعادة كتابة بــاب (المذكر والمؤنث) في العربية، ووضع ضوابط عامة يسترشد بها في ذلك منها إجازته إلحاق التاء بكل مؤنث وإن ورد بغيرها فيقال "كاعبة" بدل "كاعــب" و"جاريــة أملودة" بدل "أملود" و"ناقة ضامرة" بدل "ضامر" وهكذا، وإجازته تذكير كل مــا ليس مؤنثاً حقيقياً وخلا من علامة التأنيث كالدلو والبئــر والســلاح والســوق والسكين والروح وغيرها.[4]

١- المصدر نفسه: ٣/١٧٦، ١٧٧.
٢- المصدر نفسه: ٣/١٧٧.
٣- المصدر نفسه: ٣/١٧٦.
٤- فيض الخاطر: ٥/١٧٩.

وأما في مجال تنمية اللغة، فقد كانت لأحمد أمين آراء سديدة، ما فتئ اللغويون الذين خلفوه يبشرون بها وما زالت المجامع تعمل بهديها.

لقد كان أحمد أمين يرمي إلى أن تنمو العربية في هذا العصر لتساير حياة أهلها، وتلبي مطالب حضارتهم الجديدة، وكان يرى أن تنمية اللغة تتم بوسائل منها: إطلاق القياس، وقبول مبدأ التعريب والأخذ بما سموه بـ(المولد) وهو ما تجري به الأقلام المعاصرة مما يوافق روح العربية، ويجري على أساليبها.

فالقياس أحد روافد تنمية اللغة، وقد أخذ به القدماء، ولكنهم قصروه على ما سمع عن العرب حسب، ولكن أحمد أمين دعا إلى أن نتوسع في القياس ونأخذ به متى احتجنا إليه، وكان يقول: "ما الذي يمنع من أن نقول: (خابرته) كما قالوا (نابأته)، والمعنى في الاثنين واحد، وما المانع أن نقول (استلفت نظره) وفيها معنى طلبت إليه أن يوجه نظره، ونحو ذلك إلا أن أكثر المتزمتين في اللغة لا هم لهم إلا أن يخطئوا كل ذلك، لأنه لم يرد في المعاجم.

والذي أريد أن يكون هذا قياساً متى انطبق على القواعد الصرفية ودعت الحاجة إليه، وكذلك الشأن في المصادر فقد نصوا على أن الفعل إذا دل على حرفة فقياس مصدره فعالة بكسر الفاء كالخياطة والحياكة والطبابة، فلنعمم ذلك إذا شئنا كالبرادة والنقاشة".

والتعريب رافد آخر من روافد اللغة، وقد عارضه بعض اللغويين القدامى ثم اضطروا إلى قبوله تحت ضغط المدنية وتقدم العلوم.

قال أحمد أمين: "أراد اللغويون أن يقتصر الناس على استعمال الألفاظ الصحيحة المستعملة في جزيرة العرب، وفاتهم أن هذا يستحيل وأن الناس بعد مدنيتهم لا تكفيهم لغة بداوتهم، كما لا يكفي ثوب الطفل لجسم الرجل، ولذلك اضطر المؤلفون والكتاب ألاّ يخضعوا لحكمهم، وأن يستعملوا الكلمات غير العربية سداً لحاجتهم، وطبقاً لمقتضيات أحوالهم، وأضطر أصحاب المعاجم أن يدخلوا في معاجمهم الكلمات الأعجمية المعربة والمصطلحات العلمية المستحدثة كما فعل

صاحب القاموس المحيط. فقد تضخم معجمه بهذا كله، وكما فعل أكثر منه صاحب تاج العروس في شرح القاموس". (١)

و(المولد) رافد ثالث من روافد تنمية اللغة وقد أشار أحمد أمين إلى أن بعض اللغويين القدماء رفضوه، ولكن جمهورهم قبلوه وسمحوا له بالدخول في المعجم.

قال أحمد أمين: "إن اللغة ليست ما جمعه الخليل وابن دريد والجوهري ونحوهم من ألسنة العرب وحدهم، بل اللغة أيضاً ما استعمله ذوو الذوق العربي من أمثال أبي تمام والبحتري والمتنبي وأبي العلاء، فاذا استعمل هؤلاء لفظاً لم يرد في المعاجم ووجدناه يسد حاجة من حاجاتنا استعملناه وعددناه عربياً، فالألفاظ التي استعملها أبو الفرج الأصبهاني في الأغاني مثل (تندر الرجل) إذا جاء بالنادرة و(تنادر عليه) إذا جعله موضع نادرته، عربية فصيحة كالتي نطق بها الأعراب، وإذا استعمل المقري صاحب (نفح الطيب) (التذكرة) بمعنى الرقعة التي يكتب فيها ليتذكر فهي عربية، ويجب أن تدخل في المعجم، وهذا كله يسلمنا إلى القول بغربلة (المولد) وإدخال ما يصح منه في معاجمنا كالأصيل تماماً، بلا تفرقة إلا إذا وضعنا معجماً تاريخياً". (٢)

وكان يقول: "واللفظ إذا استعمله جيلنا ولم يكن في المعاجم وكان جارياً على النمط العربي يجب أن يدون فيها ولا يحتج بأنه غير موجود في المعاجم القديمة، ولا نصغي لهؤلاء المتزمتين الذين يصرخون دائماً في وجوهنا: إن هذا ليس في المعجم، كأن المعجم كتاب منزل يتعبد به، إن هذا النمط من القول شل للفكر، وعقدة في اللسان، وتعويق للأقلام". (٣)

ويقول: "ما ضرنا أن نستعمل تعبير (من جديد) إذا استسغناه ولم يرد في المعاجم، وما يضرنا أن نستعمل كلمة (هناء) إذا أقرها أدباؤنا ولو لم توجد في المعاجم.

١- فيض الخاطر: ٣/١٥٦، ١٥٧.

٢- المصدر نفسه: ٥/١٧٩، ١٨٠.

٣- المصدر نفسه: ٣/١٦٠.

ولماذا نُفْحَم الاجابة إذا قال قائل إنها وردت في كتاب (العمدة) أو في (مقدمة) ابن خلدون، ولا يكون لنا الحق الذي كان لابن رشيق وابن خلدون، لقد ظنوا أن (القاموس) نص على كل لفظ عربي فما لم يوجد فيه فليس بعربي، وهذا غير صحيح مطلقاً، فهو لم يذكر (الرحمن الرحيم) في (رحم) وقال (الشنار) أقبح العيب والعار، ولم يذكر (العار) في مادته، وقال صاحب القاموس في أول كتابه: "الحمد لله منطق البلغاء باللغى في البوادي"، ولم يذكر في مادة (لغة) أنها تجمع على (لغى)، وقال في المقدمة أيضاً: "فصرفت صوب هذا القصد عناني" ولم يذكر في مادة (صوب) أن معانيها (الجهة)، إلى كثير من أمثال ذلك، وهب أن العرب لم ينطقوا بها فلماذا لا ننطق بها نحن إذا جرت على أساليب العرب وأوزانها وأصولها".[1]

ولكي لا تكون اللغة فوضى، دعا أحمد أمين إلى أن تكون المجامع اللغوية هي الحكم الفيصل في قبول ما تفرزه الأقلام المعاصرة أو رفضه، فقال: "لكل كاتب وشاعر أن يستعمل من الكلمات اللغوية ما يؤدي غرضه ويعرضه على الناس ليجاوروه أو يرفضوه، والمجامع الرسمية تأخذ من هذا كله ومما يعرضه عليها أعضاؤها بجهدهم وبحثهم، ما تراه صالحاً، وتعده وتذيعه على الناس ليكون دستوراً".[2]

تلك هي أبرز آراء أحمد أمين اللغوية، أردت عرضها في هذا المقال، تنويهاً بما له من خدمة جليلة للغة العرب الخالدة، وبلاء حسن في رفع أصابع المتزمتين عن عنقها الجميل.

١٩٨٥/٣/١٥

١- فيض الخاطر: ١٦٠/٦.

٢- المصدر نفسه: ١٨٢/٥، ١٨٣.

الجهد اللغوي في

دراسات محمد مهدي البصير

محمد مهدي البصير علم كبير من أعلام الأدب في العراق، وباحث جليل، تميزت دراساته ــ على قلتها ــ بالأصالة، واتسمت بطابع الجد والاخلاص.

لقد ألف البصير عدداً قليلاً من الكتب، تناول فيها جوانب مهمة من تاريخ أدبنا العربي، وعرض خلالها لطائفة نابهة من الشعراء والكتاب، وعلى اختلاف عصورهم، وتفاوت أزمانهم، فوفى كلاً منهم حقه، وصور لنا أهم سماته، ثم وضعه في الموضع الذي يستحقه من تاريخ الشعر والنثر.

بل إنه تناول بالدرس شعراء وكتاباً لم يلتفت إليهم دارس، ولم يعن بهم أحد فكان ما كتبه عنهم أصيلاً كل الأصالة، وجديداً بلغ الغاية في الجدة، فالبصير أول باحث تناول أدباء العراق في القرن التاسع عشر، فأرخ لهم، ودرس شعرهم ونثرهم، فغدت آراؤه فيهم، وملاحظاته عنهم، عدة الباحثين في أدب تلك الحقبة، ومرجعهم الذي لا غناء لهم عنه.

ولم يقف البصير في دراساته الأدبية عند العرض والتسجيل، بل كانت له في غير موضع منها آراء أصيلة لم يسبقه إليها أحد، ولم تقع في كتاب قديم أو حديث.

بل إنه كان يدرس أعلام الأدب في عصر من العصور، ثم يستثني أحدهم، فلا يخصه بفصل، ولا يعرج عليه بحديث، فان سئل عن ذلك أجاب بأن ليس لديه ما يضيفه إلى آراء الدارسين فيه.

ومن هنا يستطيع الدارس لفكر البصير الأدبي أن يقف على مزية مهمة، طبعت ذلك الفكر، ولاحت بارزة فيه، وهي أنه كان يهدف من دراسته إلى إضافة جديدة، أو تصحيح وهم، أو رفع فرية، فان لم يحقق له البحث غاية من هذه الغايات، صرف عنه الوجه، وطوى دونه الكشح.

يتضح لنا ذلك في دراسته التي كان ينوي تقديمها إلى السوربون ليحصل بها على (الدكتوراه)، وكان موضوعها (الشعر الجاهلي)، لقد تخلى البصير عن هذه الدراسة، ومال عنها إلى بحث آخر، هو (شعر كورنسي الغنائي) حين أخبره المستشرقون هناك، بأن رأيه في هذا الشعر ليس مما كانوا يرونه آنذاك.

ولم يتسم فكر البصير الأدبي بالنزوع إلى الاضافة والرغبة في تصحيح رأي مخطئ هنا، ودفع وهم هناك، وإنما جمع إلى ذلك خلتين واضحتين، الأولى صفاء لغته، وجمال أسلوبه، وشدة حرصه على تنقية كلامه من الحشو، وتهذيبه من الفضول، فلا ترى فيه كلمة زائدة، أو فقرة مكررة، ولعله يخالف بذلك أساليب المكفوفين، الذين عرفوا بالتطويل، وشهروا بالاستطراد، وأداء المعنى الواحد بصور شتى، ووجوه مختلفة.

والثانية ولعه بالنقد اللغوي، وميله الشديد إلى فحص أساليب الأدباء الذين يعرض لهم بالدرس، وتسليط الضوء على ما فيها من جمال وقبح، من خطأ وصواب.

وإذا نظرنا في المنهج السائد لدى مؤرخي الأدب من معاصري البصير، لم نجد أولئك المؤرخين يعنون بالنقد اللغوي، أو يخصون أساليب الأدباء بالفحص والدراسة، وإنما وجدناهم يصفون الأساليب بصفات عامة، يأخذها بعضهم عن بعض وينعتون بها كل أسلوب، فما يقولونه عن الجاحظ، يقولونه عن أبي حيان، وما يصفون به شعر المتنبي يصفون به شعر أبي تمام، أو الرضي أو سواهما، فكل هؤلاء الأدباء عذب اللفظ، مشرق الديباجة، متين اللغة، جيد السبك.

لقد خرج البصير عن هذا التقليد في دراسة الأدب، وخص أساليب الأدباء الذين أرخ لهم بوقفات طويلة، فكان ينظر في أسلوب الشاعر أو الناثر في ضوء مقياسين مهمين، مقياس الصواب والخطأ، ومقياس الجودة والرداءة، وكان ينتهي إلى نتائج مهمة، وقد لا أغلو إذا قلت إن بعض هذه النتائج كانت جديدة لم يسبق البصير إليها دارس، أو مؤرخ أدب.

لقد كان يزن لغة الشاعر أو الناثر وزناً دقيقاً، ويوجهها بحس مرهف، وطبع صاف، فيستشف مواطن الجمال فيها، ويدل على موضع الخطأ والقصور، ومن العجيب أن كبار الشعراء والناثرين لم يفلتوا من حساب البصير، ولم يسلموا من نقده، ومن العجيب أيضاً أن ما نال هؤلاء من صيت عريض، أو شهرة واسعة لم يصرف البصير عن نقد أساليبهم، وتسقط أخطائهم، بل إن بعض هؤلاء الذين تناولهم مبضع البصير، كانوا مثلاً أعلى في صفاء اللغة، لم يتعلق أحد عليهم بخطأ ولم تنسب إليهم هفوة لغوية، أو سقطة أسلوبية، ولكن البصير أثبت أن النظر الفاحص، أجدى على الدارس، وأفيد للمؤرخ من النظر السريع، ومن الجري في رياح الآخرين، وتكرار مقولاتهم عن هذا الشاعر، أو ذاك الناثر.

لقد أطال البصير النظر في نصوص الشعراء والكتاب، فأسلمه ذلك إلى آراء جديدة خالف ببعضها غيره، وسبق ببعضها الآخر سواه.

وسأتناول في هذا المقال مثلاً من نقد البصير اللغوي، وطائفة من تعليقاته الذكية على أساليب الشعراء والكتاب، وهي عندي أجدى على الدرس الأدبي من أية ملاحظة لا تتعلق بلغة الأدب، ولا تنصب على أسلوب الشاعر أو الكاتب وطريقة تصريفه للغة، وتعامله مع الألفاظ.

فمن الكتاب الذين تناول البصير أساليبهم بالنقد، ابن المقفع، والجاحظ، والحريري.

قال عن ابن المقفع: "وفي زعمي أنه يمتاز بالغموض، والتكرار بلا مسوغ، واستعمال الألفاظ في غير ما وضعت له، وعجمة كثير من الألفاظ والتعابير، شأنه في ذلك شأن سلفه وأستاذه عبد الحميد بن يحيى، ولك أن تتصفح كتبه ورسائله لتجد فيها البرهان القاطع والحجة الدامغة على صحة ما أقول".[1]

١- في الأدب العباسي: ٣٣.

وقد ساق البصير أمثلة كافية على كل هنة أسلوبية، تورط فيها ابن المقفع، وسأجتزئ هنا بما مثل له من عجمة ابن المقفع واستعماله الألفاظ في غير ما وضعت له.

قال البصير: "أما عجمته فتتجلى في مثل قوله في رسالة الصحابة: (إن بالناس من الاستخراج والفساد ما قد علم به أمير المؤمنين) وقوله في الرسالة نفسها (وإذا كان ذلك لم يقدر أهل الفساد على تربيص الأمور)".[1]

وقال البصير: "وأما استعمال الألفاظ في غير ما وضعت له، فانه شائع في آثار ابن المقفع ومن أمثلة ذلك قوله في الأدب الكبير: (لا تحضر عند الوالي كلاماً لا يعنيه، ولا يؤمر بحضوره إلا لعنايته به)، يريد: لا تسمع الوالي كلاماً لا يعنيه ولا يرغب بسماعه، وقوله في كليلة ودمنة في أثناء إشارة الناسك إلى ابنه: (اختاروا له أحسن الأسماء، وأحضر له سائر الأدباء) يريد وأدبه أحسن تأديب، وانتخب له أحسن الأسماء".[2]

وكان البصير ـ فيما أعلم ـ أول من أشار إلى أن ابن المقفع لم يكن ليذيع صيته، وينبه شأنه بين الكتاب، إلا بفضل الدعاية الشعوبية التي خلقت منه ومن سلفه عبد الحميد بن يحيى علمين من أعلام الانشاء، على خمود قريحتهما، وعجمة لغتهما، وتخلفهما في صناعة النثر. قال البصير: "وهناك سبب وجيه يحدوني للكتابة عن ابن المقفع، وهو رغبتي في أن يعرف الناس حقيقته ويتبينوا حظه من الفكر السليم، والانشاء الفصيح، فقد مضى نحو من اثني عشر قرناً والناس يعدونه حجة في البيان، وإماماً في صناعة الانشاء ومثلاً في سعة المعرفة، وسمو الادراك ولا ينبغي أن تستمر هذه الهرطقة، أو الضلالة الأدبية إلى الأبد".[3]

١- المصدر نفسه: ٣٧.

٢- في الأدب العباسي: ٣٧.

٣- المصدر نفسه: ٣٨.

وقال: "وعندي أن الدعاية الشعوبية التي خلقت من عبد الحميد بن يحيى على جمود ذهنه، وخمود قريحته، وتمكن العجمة من طبعه ولسانه علماً من أعلام التفكير، وإماماً في صناعة الانشاء العربي هي التي خلقت من ابن المقفع آية من آيات النبوغ والعبقرية، وحجة في الابانة والافصاح، ومفخرة من مفاخر الأدب العربي، وأعانها على بلوغ هذا الغرض ضعف النقد بل انعدامه في الغالب عندنا وجمود مؤرخي أدبنا، ورغبتهم في الموافقة والمسالمة، كائنة نتيجة ذلك ما كانت".(١)

وأما الجاحظ فلم تسلم لغته من نقد البصير ولم تنج من مبضعه النافذ، إذ قال عنها: "إنها لا تخلو من هنات وشطحات، مصدرها قلة عنايته بتهذيب كلامه وتنقيحه، من ذلك قوله ـ أي الجاحظ ـ (فبأي شيء بلغت الافهام وأوضحت عن المعنى)، والصواب (وأوضحت المعنى)، وقوله (وهم الذين جلوا بكلامهم الأبصار العليلة) فقد كان الصواب أن يقول (البصائر العليلة)، ثم قال البصير: "وفي الامكان إعطاء أمثلة أخرى لهذه الهنات، ولكن ليس من الضروري إحصاؤها جميعاً".(٢)

وكان بوسع البصير أن يعفي نفسه من مشقة نقد لغة الحريري، لان هذا الأخير ناقد لغوي وله في هذا الضرب من النقد كتاب مشهور، هو (درة الغواص في أوهام الخواص) تناول فيه أساليب أدباء عصره بالنقد والتقويم، فلا بد أن تكون لغته صافية، مبرأة من الخطأ، وكان بامكان البصير أيضاً أن يتكئ على أحكام القدماء في لغة الحريري، وقد وصفوها بالنقاء، ولكن البصير يكره التعويل على شهرة الأديب الذي يؤرخ له، ويأبى متابعة غيره، أو الأخذ بالأحكام الجاهزة التي غبر مؤرخو أدبنا يتداولونها، دون تمحيص ومن غير بحث عن سند لها في النصوص نفسها، ولذا مضى يتعقب لغة الحريري في مقاماته، ويطيل النظر فيها، فسجل على الحريري أن لغته لم تكن كما أراد هو نفسه للغة معاصريه نقية صافية، ولم تكن كما وصفها القدماء بريئة من اللحن، سليمة من العيب.

١- المصدر نفسه: ٣٨، ٣٩.

٢- المصدر نفسه: ٥٤.

قال البصير: "وتسألني رأيي في لغة الحريري وأسلوبه، فأقول لك: إنهما على جانب كبير من الجمال والروعة، وليس معنى هذا أنهما مبرآن من كل عيب. منزهان عن كل نقص، كما كان يظن القدماء، كلا فأنت تجد في مقاماته اللفظ الغريب الذي يمجه السمع، وينفر منه الطبع... وتجد فيها اللفظ المستعمل في غير ما وضع له، كما في قوله: (خشعت الأصوات. والتأم الانصات) فكلمة (التأم) مستعملة هنا في غير ما وضعت له، ولو استعمل الحريري مكانها كلمة (تم) لصحت جملته، وكانت وافية بالغرض. وكما في قوله: (فعجت إليه، لأسبك سر جوهره)، فكلمة (أسبك) مستعملة في غير ما وضعت له، وكان الصواب أن يقول (لأتبين) أو (لأجتلي). وقوله: (فسولت لي النفس المضلة أن نادمت الأبطال. وعاطيت الأرطال)، فكلمة (أبطال) مستعملة هنا في غير ما وضعت له، لأن النديم يوصف بالظرف، ورقة الحديث وجمال العشرة. ولا يوصف بالبطولة".[١]

ولم يسلم الشعراء الذين درسهم البصير من نقده ومن وصف مواطن من أساليبهم بالخطأ حيناً، وبالضعف أو الرداءة حيناً آخر، ومن هؤلاء الشعراء بشار ابن برد، وأبو فراس الحمداني.

ومن اللافت في ملاحظات البصير اللغوية على الشعراء، أنها انصبت على القصائد التي أعجبت قدماء النقاد، ونالت استحسانهم لكأنه يهدف من ذلك إلى التنبيه على أن متابعة المؤرخين القدماء في كل ما ذهبوا إليه، توقع الدارسين المعاصرين بالخطأ، وتحجب عنهم الصورة الحقيقية لانتاج هذا الأديب أو ذاك.

قال البصير عن قصيدة بشار المشهورة التي منها قوله:

إذا بلغ الرأي المشورة فاستعن   برأي نصيح أو نصيحة حازم

"وأنت إذا تدبرت هذه القصيدة رأيت أنها تنطوي على مغامز كثيرة ينبغي أن يبرأ منها شاعر فصيح مطبوع على الكلام مثل بشار".[٢]

١- في الأدب العباسي: ١٠٨، ١٠٩.
٢- في الأدب العباسي: ١٠٨، ١٠٩.

ومما أخذه البصير على بشار في قصيدته هذه قوله:

فأصبحت تجري سادراً في طريقهم
ولا تتقي أشباه تلك النقائم

"فجمعه (نقمة) على (نقائم) خطأ لأن (نقمة) تجمع على (نقم) كعنب و(نقم) ككلم و(نقمات) ككلمات، وكان في وسع بشار أن يتحاشى هذا الخطأ بوضع (عظائم) موضع (نقائم) ولكنه فاته ذلك".[1]

وقوله:

(أقول لبسام عليه جلالة... غدا أريحياً عاشقاً للمكارم) الذي علق عليه البصير بقوله: "إنه رديء أو قُل هو أقرب إلى الهجاء منه إلى المديح. لأن جملة (غدا أريحياً) تعني أنه كان غير أريحي فيما سلف من أيامه، وهذا ما لا يريد بشار أن يقوله، ولو وضع (طليق المحيا) أو (شريف السجايا) موضع (غدا أريحياً) لأمكنه تحاشي هذه السقطة".[2]

وقوله:

سراج لعين المستضيء وتارة ... يكون ظلاماً للعدو المزاحم

الذي قال البصير عنه: "إنه رديء لأن تشبيه الممدوح بالظلام يشبه أن يكون هجاء لا مدحاً، ولو وضع (شواظا) موضع (ظلاماً) لاستقام له ما أراد من وصف ممدوحه بالهداية لأوليائه، وشدة الوطأة على أعدائه، دون أن يلجأ إلى تشبيهه بظلمة الليل".[3]

ثم يوضح البصير السبب الذي حمله على أن يخص هذه القصيدة دون غيرها من شعر بشار بالنقد فيقول: "وقد رمت هذه القصيدة، وآثرتها بالنقد لأنها أكبر قصيدة وصلت من شعر بشار، وأجمعها لأغراضه، وأظهرها لعيوبه وسقطاته. ولأن

١- المصدر نفسه: ١٠٨، ١٠٩.

٢- المصدر نفسه: ١٠٨، ١٠٩.

٣- في الأدب العباسي: ١٠٨، ١٠٩.

الرواة والنقاد القدماء كانوا يعجبون بها إعجاباً شديداً، فأبو عبيدة مثلاً يفضلها على ميميتي جرير والفرزدق اللتين هما من عروضها وقافيتها، ولأن النقاد المحدثين الذين كتبوا عن بشار أظهروا رضاهم عنها واستحسانهم لها".[1]

وقال البصير عن شعر أبي فراس الحمداني إنه لم يخل من هفوات، ومن هفواته قوله: (ومن خطب الحسناء لم يغله المهر) الذي عقب عليه البصير قائلاً: "فقوله: (لم يغله المهر) لم يعبر عن قصده، هو يريد أن يقول: من خطب الحسناء أدى مهرها وإن كان غالياً، ولكن الجملة المذكورة لا تؤدي هذا، ولو قال: ومن خطب الحسناء لم يثنه المهر، لكان كلامه صحيحاً، وواضحاً".

ومن هفوات أبي فراس التي سجلها عليه البصير قوله: "وأنت الذي أهديتني كل مقصد" إذ استعمل (أهدى) مكان (هدى)، فوقع في خطأ، كان بامكانه تحاشيه، بأن يقول: وأنت الذي عرفتني كل مقصد".[2]

نخلص من ذلك إلى أن في دراسات البصير جهداً لغوياً واضحاً ينم على علم باللغة، وبصر نافذ بالأساليب، ويهيئ لصاحبه مكاناً طيباً بين النقاد اللغويين في تراثنا العربي ولا سيما المعاصر منه، وما قدمته في هذا المقال من مثل لهذا الجهد كان بقصد التنبيه على هذا الجانب من تراث البصير الأدبي، لا بقصد الاستيعاب والاستقصاء.

وإذا تذكرنا أن مؤرخي الأدب في عصر البصير، لم تشغلهم أساليب الشعراء والكتاب بقدر ما شغلتهم الأخبار المتصلة بعصورهم وبيئاتهم وحيواتهم أدركنا أن البصير كان من نقاد الأدب الأوائل، الذين زاوجوا في دراساتهم في أواخر الثلاثينيات، بين المنهج التاريخي والمنهج الفني الجديد.

١٩٨٥/٥/٢٤

١- المصدر نفسه: ١٠٨، ١٠٩.

٢- المصدر نفسه: ١٠٨، ١٠٩.

القسم الثاني

النقد

البَابُ الأَوّل

في النقــد اللغــــوي

من دقائق العربية في القرآن الكريم

ما زالت لغة القرآن الكريم موضع عناية الدارسين، ومعقد اهتمامهم، وذلك لما يجدون فيها من أسرار دقيقة، لم يوقف على مثلها في النصوص الأدبية، وإن سمت إلى أعلى مراتب الابداع.

وقد كان المفسرون الأوائل في مقدمة من استوقفتهم هذه الأسرار، فراحوا يستكشفونها، ويرفعون عنها الحجب، ليتذوقها القارئ، ويزداد يقيناً باعجاز هذا النص، وبأنه من لدن عزيز حكيم.

لقد أقرَّ العرب بأن القرآن معجز، منذ أن صافحت آياته أسماعهم، ومست عذوبة بيانه أفئدهم، ولكنهم اختلفوا في سبب إعجازه، فذهب قوم إلى أن "العلة في إعجازه الصرفة، أي صرف الهمم عن معارضته، وإن كانت مقدوراً عليها، غير معجوز عنها". وزعمت طائفة "أن إعجازه إنما هو فيما تضمنه من الإخبار عن الكوائن في مستقبل الزمان".[1] وقال آخرون: "إن إعجازه من جهة البلاغة".[2] والقائلون بهذا الرأي هم الأكثرون، من علماء أهل النظر.

غير أن القائلين بأن بلاغته سبب إعجازه كانوا فريقين: الأول اكتفى بوصف بلاغته بالاعجاز، ولكنه لم يستطع الكشف عن دقائق هذه البلاغة، ووجوه الروعة فيها. فكان قائلهم يقول: "وقد توجد لبعض الكلام عذوبة في السمع، وهشاشة في النفس، ثم لا يوقف لشيء من ذلك على علة".[3] وأما الفريق الثاني فلم يكتف بالقول بأن البلاغة سبب الاعجاز، بل ندب نفسه لبيان الأسرار البلاغية، التي علَتْ بالأسلوب القرآني، وأكسبته سمات التفوق والامتياز.

١- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: ٢١.

٢- المصدر نفسه: ٢١.

٣- المصدر نفسه: ٢٢.

وكان لدراسات الفريق الثاني أثر كبير في نمو النقد الأدبي عند العرب، ونشوء طائفة كبيرة من المقاييس التي أصبحت مرجعاً لكل ناقد ومصدراً لكل باحث في جماليات التعبير الأدبي.

ومعنى ذلك أن القرآن الكريم كان أهم النصوص التي استقيت منها مقاييس الجمال في العبارة الأدبية، وأن جل ما نراه من قوانين تتعلق بجودة الكلام أو قبحه إنما انبنت على عبارة القرآن، واستنبطت منها، فما أطال البيانيون الوقوف على نص كما أطالوه على القرآن، وما قلبوا النظر في كلام، كما قلبوه في آيه وسوره، وكان من أثر ذلك أن اهتدوا إلى دقائق وأسرار جمالية كثيرة كشفت عن "عبقرية" العربية، ودقتها وقدرتها الفائقة على التعبير، ودلت على مبدأ نقدي خطير هو أن عبقرية اللغة تظل محجوبة كامنة، ما لم يبرزها نص أدبي رفيع، أو يمط اللثام عنها الاستعمال الفني لتلك اللغة.

ومن هنا إن فقه اللغة الصحيح، هو الذي يقوم على دراستها من خلال النصوص الأدبية الرفيعة، لان هذه النصوص تفجر طاقات اللغة، وتبرز ما كمن من خصائصها الذاتية، التي تختلف بها عن غيرها من اللغات الانسانية.

ومعنى ذلك أن الناقد لا يكون ناقداً حتى يستكشف أسرار لغة النص المنقود، ويعرف ما خفي على الناس العاديين من وجوه روعتها، وذلك ما فعله البيانيون والمفسرون للقرآن، إذ كانوا يقفون عند التعبير القرآني فلا يكتفون بوصفه وصفاً عاماً، كما يفعل الأدعياء من نقاد الأدب، وانما يقفون عند الحرف فيستخرجون دلالته، ويوضحون ملاءمته للمعنى المراد تقديمه، وينظرون في الكلمة فيثبتون أنها مناسبة لمعناها، ومتآلفة مع جاراتها، ثم يعطفون على التركيب، ليروا ما بين مفرداته من تناسق وما في تآلفه على هذا الوجه دون سواه من أثر في المعنى الذي يستخلص منه.

بهذا النظر الدقيق المتأني، واجه البيانيون عبارة القرآن، حروفاً ومفردات وتراكيب، وقد آن الأوان لان ينبري اللغويون المعاصرون، فيقربوا من جمهور

المثقفين بعض ما فعله السلف في هذا المجال، تنويهاً بجهودهم في خدمة القرآن من جانب، وكشفاً عن عبقرية لغتنا التي لم يستطيع غير القرآن الكشف عنها من جانب آخر.

وها أنا ذا مقدم من ذلك ما يناسب هذا المقام، وذاكر بالتقدير ما قدمه الدكتور مالك المطلبي في مقال له في الموضوع نفسه، نشرته الجمهورية الغراء.

الحروف:

يرى النقاد أن من أهم سمات التعبير الدقيق، إتقان استعمال الحرف، ذلك لأن لكل حرف معنى لا يؤديه غيره، وان العبارة تفقد دقتها إذا وضع حرف منها في غير موضعه، كما أنها تكسب فضل دقة، إذا استعملت الحرف فيها على الوجه الصحيح.

وكان هذا المقياس النقدي المتعلق باستعمال الحرف مبنياً ـــ كغيره من مقاييس النقد العربي ـــ على عبارة القرآن، ومستنبطاً من طريقته في استعمال الحروف.

ومن الأمثلة على الاستعمال الدقيق لحروف العطف، قوله تعالى: ﴿وَالَّذِي هُوَ يُطْعِمُنِي وَيَسْقِينِ۞ وَإِذَا مَرِضْتُ فَهُوَ يَشْفِينِ۞ وَالذِي يُمِيتُنِي ثُمَّ يُحْيِينِ﴾.

عطفت الآية الاسقاء على الإطعام بالواو لأن المقصود هنا مطلق الجمع، وهو ما تفيده "الواو" ولكنها عطفت الشفاء على المرض بالفاء، لأن الشفاء يعقب المرض و"الفاء" تفيد التعقيب، ثم عطفت الاحياء على الموت بـــ"ثم" لأن الاحياء يكون بعد الموت بزمان، و"ثم" تفيد التراخي. قال ابن الأثير: "ولو قال قائل في موضع هذه الآية: الذي يطعمني ويسقيني ويمرضني ويشفيني ويميتني ويحييني لكان للكلام معنى تام، إلا أنه لا يكون كمعنى الآية، إذ كل شيء فيها قد عطف بما يناسبه، ويقع موقع السداد منه".

ومن الأمثلة على الاستعمال الدقيق لحروف الجر قوله تعالى: ﴿وَإِنَّا أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَى هُدًى أَوْ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ﴾، الذي علق عليه ابن الأثير قائلاً: "ألا ترى إلى

بداعة هذا المعنى المقصود، لمخالفة حرفي الجر ههنا، فانه إنما خولف بينهما في الدخول على الحق والباطل، لأن صاحب الحق كأنه مُسْتَعْل على فرس جواد، يركض بها حيث شاء، وصاحب الباطل كأنه منغمس في ظلام، منخفض فيه، لا يدري أين يتوجه، وهذا معنى دقيق قلما يراعى مثله في الكلام، وكثيراً ما سمعت إذا كان الرجل يلوم أخاه، أو يعاتب صديقه على أمر من الأمور فيقول له: أنت على ضلالك القديم كما أعهدك، فيأتي بـ(على) في موضع (في)، وإن كان هذا جائزاً إلا أن استعمال (في) ههنا أولى، لما أشرنا إليه، ألا ترى قوله تعالى في سورة يوسف: ﴿قَالُوا تَاللَّهِ إِنَّكَ لَفِي ضَلَالِكَ الْقَدِيمِ﴾.[1]

ويقول أحد الفضلاء: "وهل يكون قول القائل: "لا تسمعوا هذا القرآن" مساوياً من حيث القصد لقوله تعالى: ﴿لا تَسْمَعُوا لِهَذَا الْقُرْآنِ﴾؟ أليس في اللام إشعار بأن القصد لا تنصتوا له، ولا تصغوا إليه؟ أي إن السماع مجرداً لا يمكن أن يكون موضع نهي، لأنه قد يتعرض له كل أحد، وانما الذي ينهى عنه الذين كفروا، السماع المقترن بالانتباه والاصغاء والانصات".[2]

المفردات:

والذي يتأمل طريقة القرآن في استعمال المفردات يجد أن "الدقة" و"الايحاء" هما أهم سمات الألفاظ في هذا النص المعجز.

فاذا عرض معنى يشترك في التعبير عنه لفظان اختار التنزيل العزيز أدق اللفظين دلالة على ذلك المعنى، أو أكثرهما إيحاء بالمعنى المقصود.

ومن الأمثلة على الدقة في استعمال المفردة في القرآن قوله تعالى: ﴿فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ﴾.

١- المثل السائر: ٢/٥٣، ٥٤.

٢- نحو القرآن (د. أحمد عبد الستار الجواري): ٥٩، ٦٠.

لقد اعترض الطاعنون على أسلوب القرآن بأن قالوا: إن اللفظ الصحيح هنا هو "افترس" لأن الأكل عام لا يختص به نوع من الحيوان دون نوع، فردّ الخطابي عليهم بان "الافتراس" معناه القتل حسب، وأن أصل "الفرس" دق العنق "والقوم ـــ أي إخوة يوسف ـــ انما ادعوا على الذئب انه أكله أكلاً، وأتى على جميع أجزائه وأعضائه، فلم يترك مفصلاً ولا عظماً، وذلك الهم خافوا مطالبة أبيهم إياهم بأثر باق منه يشهد بصحة ما ذكروه، فادعوا فيه الأكل، ليزيلوا عن أنفسهم المطالبة، والفرس لا يعطي تمام هذا المعنى، فلم يصح على هذا أن يعبر عنه إلا بالأكل".[1]

ومن الأمثلة على ذلك كلمة "يظنون" في قوله تعالى: ﴿وَاسْتَعِينُوا بِالصَّبْرِ وَالصَّلَاةِ وَإِنَّهَا لَكَبِيرَةٌ إِلَّا عَلَى الْخَاشِعِينَ ۞ الَّذِينَ يَظُنُّونَ أَنَّهُمْ مُلَاقُو رَبِّهِمْ وَأَنَّهُمْ إِلَيْهِ رَاجِعُونَ﴾.

إن كلمة "يَظُنُّونَ" في هذه الآية أقوى في الدلالة على مدح هؤلاء الناس الذي يكفي لبعث الخشوع في نفوسهم، وحملهم على أداء الصلاة، والاتصاف بالصبر ان يظنوا لقاء رهم، فكيف تكون حالهم إذا اعتقدوا؟[2]

وآثر القرآن كلمة "صاحبة" على كلمة "زوجة" في قوله تعالى: ﴿**وأنه تعالى جد ربنا ما اتخذ صاحبة ولا ولدا**﴾ لما تثيره كلمة (زوجة) من معان لا تثيرها كلمة "صاحبة".[3]

وقد يضع القرآن اسماً موصولاً موضع آخر، كما وضع (ما) موضع (من) في قوله تعالى: ﴿وَوَالِدٍ وَمَا وَلَدَ﴾، "فأكثر استعمال (ما) لغير العاقل وأكثر استعمال (من) للعاقل، وقد وضع (ما) موضع (من) مراعاة لحال الوليد الذي لم ينضج عقله،

١- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: ٣٧، ٣٨.

٢- من بلاغة القرآن (د. أحمد أحمد بدوي): ٦٣.

٣- المصدر نفسه: ٦٨.

ولم تتفتح ملكاته فشأنه في هذه السن الصغيرة شأن ما لا يعقل في انعدام قدرته على التمييز أو التفكير، فالتعبير بـ(ما) أكثر دقة ومناسبة لموضوع الحديث من (من)، وفي هذا ما فيه من البلاغة الفريدة".

الصيغ:

وحين يكون للكلمة أكثر من صيغة، نرى القرآن يؤثر صيغة على أخرى، لما في الصيغة التي يختارها من معنى لا تؤديه الصيغة المتروكة والأمثلة على ذلك كثيرة، نجتزئ منها بما يأتي:

يفرق القرآن بين الجموع، فان كانت للكلمة جمعان استعمل كلاً منهما للدلالة على معنى خاص، من ذلك أن لكلمة "قاعد" جمعين هما "قعود" و"قاعدون"، ولكن القرآن يستعمل "قعود" للدلالة على القعود الحقيقي أي الحدث، مثل قوله تعالى: ﴿إِذْ هُمْ عَلَيْهَا قُعُودٌ﴾، وقوله: ﴿فَاذْكُرُوا اللهَ قِيَاماً وقعوداً وَعَلَى جُنُوبِكُمْ﴾، ويستعمل "قاعدون" للتعبير عن القعود المعنوي، أو القعود عن الجهاد مثل قوله تعالى: ﴿فَاذْهَبْ أَنْتَ وَرَبُّكَ فَقَاتِلاَ إِنَّا هَاهُنَا قَاعِدُونَ﴾ و﴿وَقِيلَ اقْعُدُوا مَعَ الْقَاعِدِينَ﴾ و﴿وَفَضَّلَ اللهُ الْمُجَهِدِينَ عَلَى الْقَاعِدِينَ أَجْراً عَظِيماً﴾.

ولكلمة "قائم" جمعان أيضاً هما "قيام" و"قائمون" ولكن القرآن يستعمل: "قيام" للقيام الحقيقي، أي الحدث، نحو قوله تعالى: ﴿يَذْكُرُونَ اللهَ قِيَاماً وَقُعُوداً﴾ و﴿فَإِذَا هُمْ قِيَامٌ يَنْظُرُونَ﴾ و﴿وَالَّذِينَ يَبِيتُونَ لِرَبِّهِمْ سُجَّداً وَقِيَاماً﴾، ويستعمل "قائمون" للقيام بالأمر، قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ هُمْ بِشَهَادَاتِهِمْ قَائِمُونَ﴾.

واسم الفاعل يدل حيناً على الحدث المقترن بذات نحو "كاتب" و"دارس" ويدل حيناً آخر على النسب نحو قولنا: "رامح" أي ذو رمح و"نابل" أي ذو نبل ونقول: "امرأة مرضع" فنعني أنها ذات لبن، أو إرضاع، ونقول "مرضعة" للتي في حالة الارضاع، وهي ملقمة ثديها للصبي.

وقد راعى القرآن هاتين الدلالتين لاسم الفاعل، فقال تعالى: ﴿السَّمَاءُ مُنْفَطِرٌ بِهِ﴾، ولم يقل "منفطرة" لأنه عنى النسب ولم يعن الحدث، أي: "والسماء ذات انفطار" وقال: ﴿وَلِسُلَيْمَانَ الرِّيحَ عَاصِفَةً﴾ فأراد الحث فأنث الصفة، أي: "ولسليمان الريح تعصف" وقال: ﴿جَاءَتْهَا رِيحٌ عَاصِفٌ﴾ أي: ذات عصف، فلم يؤنث.

والصفة المشبهة تدل على الثبوت والدوام، ولذا يعدل القرآن عنها أحياناً إلى اسم الفاعل، حين يريد أن الوصف طارئ وليست له صفة الثبوت، من ذلك قوله تعالى: ﴿فَلَعَلَّكَ تَارِكٌ بَعْضَ مَا يُوحَى إِلَيْكَ وَضَائِقٌ بِهِ صَدْرُكَ﴾. جاء في الكشاف: "لم عدل عن "ضيّق" إلى "ضائق"؟ قلت: ليدل على أنه ضيق عارض غير ثابت، لأن رسول الله كان أفسح الناس صدراً، ومثله قولك: فلان سيد وجواد تريد السيادة والجود الثابتين المستقرين، فاذا أردت الحدوث قلت: "سائد وجائد"."

وقد يعدل القرآن عن صيغة اسم المفعول أو اسم الفاعل إلى صيغة الصفة المشبهة حين يريد الوصف الثابت، وليس العارض أو الطارئ، من ذلك قوله تعالى: ﴿اللَّهُ الصَّمَدُ﴾، فالصمد على وزن "فعل" بفتحتين، بمعنى "مفعول" من "صمد إليه" إذا قصده، وهو السيد المصمود إليه في الحوائج. "ولعل القرآن اختار هذه الصيغة وأثرها على ما هي بمعناها "مصمود" لأنها تحوي بوزنها الصرفي معنى صيغة من صيغ الصفة المشبهة "فعل" مثل حَسَنَ وبَطَلَ فيسبق إلى الذهن معنى الثبوت والدوام، وهو أمر متحقق فيه جلَّ وعلا".

التراكيب:

وإذا كنا قد أوضحنا في الفقرات السابقة دقة اختيار القرآن للمفردة أو الصيغة أو الحرف، فاننا سنوضح في هذه الفقرة دقة موقع اختيار الكلمة أو الصيغة من السياق أو التركيب، وهو ما سماه عبد القاهر الجرجاني بـ(النظم) وما

(النظم) إلا أن تضع المفردة في موضعها، وتحسن ملاءمتها لجارتها، فاذا تقدمت هذا الموضع أو تأخرت عنه، فقدت فضيلتها وعريت من الجمال.

فجمال النظم إذن يتحقق بشرطين:

الأول حسن اختيار الموضع، والثاني ملاءمة اللفظة لما يسبقها أو يتأخر عنها من ألفاظ، فلا تباين المفردة سابقتها أو لاحقتها من حيث الصفة، وقد سمى النقاد الشرط الثاني بـ(وحدة النسج) وقصدوا بها أن تأتي مفردات التراكيب على صفة واحدة، فلا تتفاوت بين الرقة والجزالة والسهولة والوعورة، والابتذال والطرافة.

ومن الشواهد على تلاؤم ألفاظ العبارة، وتجانسها في القرآن، قوله تعالى: ﴿قَالُوا تَاللَّهِ تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّى تَكُونَ حَرَضاً﴾.

قال ابن أبي الاصبع: "فانه سبحانه لما أتى بأغرب ألفاظ القسم بالنسبة إلى أخواتها فان التاء أقل استعمالاً، وأبعد من أفهام العامة، والباء والواو أعرف عند الكافة، وهي أكثر دوراناً على الألسنة، واستعمالاً في الكلام، أتى سبحانه بأغرب صيغ الأفعال التي ترفع الأسماء وتنصب الأخبار بالنسبة إلى أخواتها، فان "كان" وما قاربها أعرف عند الكافة من "تفتأ"، وهم لـ(كان) وما قاربها أكثر استعمالاً منها، وكذلك لفظ (حرضاً) أغرب من جميع أخواتها من ألفاظ الهلاك. فاقتضى حسن الوضع في النظم ان تجاور كل لفظة بلفظة من جنسها في الغرابة والاستعمال توخياً لحسن الجوار".[١]

ومم الأمثلة على جمال "النظم" في القرآن قوله تعالى: ﴿فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الطُّوفَانَ وَالْجَرَادَ وَالْقُمَّلَ وَالضَّفَادِعَ وَالدَّمَ آيَاتٍ مُفَصَّلَاتٍ﴾.

وإن في هذه الآية خمس كلمات متفاوتة في الحسن، وقد جعلت القمل في الوسط ليطرق السمع أولاً الحسن من هذه الألفاظ الخمسة، وجعلت الدم في آخر

١- بديع القرآن: ٧٧، ٧٨.

الأسماء لينتهي إليها السمع، لأنها أحسن من جاراتها، وبهذا روعي في ترتيب هــذه الألفاظ أن يتقدم الحسن منها في التركيب، وأن يتأخر منها في التركيب أحســنها، ليكون الحسن أول ما يطرق السمع وآخِرَه، أما الأقل حسناً فقد جعل في الوسط، ومراعاة مثل هذه الأسرار والدقائق في استعمال الألفاظ ليست من القدرة البشرية، على حد تعبير ابن الأثير.[1]

١٩٨٤/٨/٢٤

١- المثل السائر: ١٤٨/١.

((الاختيار)) و((الموقعية))

في الأسلوب الأبي

تعد "نظرية النظم" التي أبدعها عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس الهجري، أعظم ما توصل إليه النقد العربي في مجال "علم الأسلوب"، ذلك أن النقاد قبل هذه النظرية كانوا يقفون عند التذوق، والاعجاب الفطريين، فاذا راموا التحليل، أو الخوض في دقائق النص الأدبي، عجزوا عن ذلك، وجاءت ملاحظاتهم عامة، نصيب الذوق منها أكبر من نصيب التعليل.

لقد درج النقاد قبل عبد القاهر على بيان إعجابهم بالنص أو البيت أو المفردة ثم الوقوف عند هذا الحد، أو تجاوزه إلى أحكام عامة، يستندون بها إلى الذوق، أكثر مما يرجعون بها إلى العقل الناقد البصير، الذي يستنير بالذوق، ولا يعتمد عليه.

ومعنى ذلك أن عبد القاهر استطاع بما يسمى "نظرية النظم"، أن يجعل الأسلوب علماً له أصوله وقواعده، وأن يستقي هذه الأصول والقواعد من القرآن الكريم، ومن رفيع الشعر والنثر، ولم يكن على الناقد الذي يتصدى لنقد الأسلوب، إلا أن يطبق عليه هذه النظرية، ليستبين مصادر الروعة فيه، ويحدد العناصر التي أكسبته الجمال.

ولم يكتف عبد القاهر بوضع نظرية نقد الأسلوب، وانما طبق هذه النظرية تطبيقاً واسعاً، وحلل في ضوئها عشرات النماذج، فكان الجرجاني موفقاً في تطبيقه كما كان موفقاً في نظريته.

ولكن النقاد الذين جاؤوا بعده لم يفيدوا من هذه النظرية، ولم يرجعوا إليها في نقد الأساليب، وانما ظل أكثرهم يميل في نقده إلى الذوق ويعول في أحكامه على الطبع، الأمر الذي جعل النصوص التي عرضوا لها بالنقد، شبه مجهولة، لم تسلم أسرارها الخبيئة، ولم تتكشف عن كنوزها المطمورة.

ولعل الزمخشري هو الناقد الوحيد الذي أفاد من نظرية عبد القاهر وطبقها تطبيقاً سليماً على ما عرض له من أسلوب القرآن الكريم،وأشعار العرب، وذلك في كتابه الجليل الموسوم بـ"الكشاف".

ولا أريد في هذا المقال أن أعيد القول في نظرية "النظم" وأشرح الأسس التي قامت عليها هذه النظرية، فقد فعل ذلك كثيرون، وألفت فيه الكتب المطولة والموجزة، وانما أريد أن أعرض للنظرية من زاوية جديدة، وأن ألخصها تلخيصاً ينفي عنها الغموض الذي شاب كلام الدارسين لها.

إن نظرية "النظم" تقوم على عنصرين هما "الاختيار" و"الموقعية"، بل إن هذين العنصرين هما عماد الأسلوب الأدبي، والركنان المهمان فيه، فان وفق الأديب لهما، سما أسلوبه، واتسم بالابداع، ولم يكن "النظم" عند عبد القاهر إلا أن يهتدي الأديب إلى اللفظ الذي يلائم معناه، ويحدد مراده، ثم يعرف الموقع الذي يناسب ذلك اللفظ، أو السياق الذي ينبغي أن ينزل فيه.

ولو استعرضنا الأمثلة التي طبق عليها عبد القاهر نظريته، لوجدنا أن روعتها ترجع إلى حسن اختيار ألفاظها، وإلى تمكن هذه الألفاظ من السياق الذي جاءت فيه، وملاءمتها ما يجاورها من مفردات، وكان عبد القاهر يعمد إلى النص الذي يدعي له الروعة فيغير ألفاظه، بما يُظَن أنه قريب منها، أو مرادف لها ثم يغير مواضع تلك الألفاظ من السياق، فينجم عن ذلك نص رديء، ليس له من مقومات الروعة شيء.

فالأسلوب الرفيع عند عبد القاهر، هو الذي وفق فيه الأديب لاختيار ألفاظه، ثم لوضع تلك الألفاظ في مواضعها، وهذا ما قصدنا إليه من أن "الاختيار" و"الموقعية" هما سرّ الابداع في أي عمل أدبي رفيع.

ومن النماذج التي استشهدها عبد القاهر، للدلالة على أهمية "الاختيار" و"الموقعية" في الاسلوب الأدبي، ما قاله إبراهيم بن العباس:

فلو إذنبا دهر وأنكر صاحب وسُلّط أعداء وغاب نصيرُ
تكون عن الاحواز داري بنجوةٍ ولكن مقاديرٌ جرت وأمورُ

يعلق الجرجاني على هذين البيتين فيقول: "فانك ترى ما ترى من الرونق والطلاوة، ومن الحسن والحلاوة، ثم تتفقد السبب في ذلك، فتجده إنما كان من تقديمه الظرف الذي هو "إذنبا" على عامله الذي هو "تكون" ولم يقل "كان" ثم انه نكّر الدهر، ولم يقل، "فلو إذنبا الدهر" ثم انه ساق هذا التنكير في جميع ما أتى به من بعده، ثم انه قال: "وأنكر صاحب" ولا ترى في البيتين شيئاً غير الذي عددته لك، يجعله حسناً في النظم.. وهكذا السبيل أبداً في كل حُسْن ومزية رأيتهما قد نسبا إلى النظم، وفضل وشرف أحيل فيهما عليه".[1]

ويزيد مُحَمَّد مندور تعليق الجرجاني على البيتين السابقين إيضاحاً، وينسب كل جمال فيهما إلى "اختيار" ألفاظهما على الوجه الذي جاءت فيه، ثم إلى مواقعها في أماكنها من السياق، بل إن مندور يرى أن الشاعر لم يختر ألفاظه اعتباطاً، وانما ليعبر بكل لفظ عن ألوان نفسية، جاش بها صدره، يقول مندور: إن "ألوان النفس هي التي حددت اختيار الشاعر، وضمنت له الجودة، جودة العبارة عما بنفسه بدقة، فهو قدم الظرف على عامله، قدم "إذنبا" على "تكون"، وذلك لأنه لم يتمن أن تكون داره بنجوة من الاحواز إلا عندما نبا دهرٌ، وفي هذا النبو ما يحزّ في نفس الشاعر، ثم هو قد اختار المضارع "تكون" على الماضي "كان" لأن المضارع تحس في دلالته معنى الحالة المستمرة، المنسحبة من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل، والشاعر ودّ عندما نبا الدهر لو تكون داره عن الاحواز بنجوة تكون وتستمر كذلك، لان الدهر قد أثبت بنبوته تلك المرة، انه قادر على الغدر في كل حين، ومن الخير أن نقدر ذلك الغدر في كل حين، واذن فالمفاضلة بين الماضي والمضارع ليست مفاضلة بين ألفاظ، بل بين معان، وعلى الأصح بين حالات نفسية بأكملها، ثم أن الشاعر

١- دلائل الاعجاز: ٦٨، ٦٩.

قد نكر "دهر" وهو بهذا يفرد الدهر، فيجعله دهراً خاصاً به، دهراً غداراً، لا الدهر دهر الناس كافة، نبا دهر، دهر ابتلاه به القضاء المحتوم، وإذا كان تنكير الدهر يفيد الإفراد، فان تنكير "صاحب" و"أعداء" و"نصير" يُفيد الاطلاق، ويشعرنا بضيق الشاعر فهو ينكر كل صاحب، لما كان من غدر أولئك الصحاب، وهو يرى أن كل عدو سلط وان كل نصير قد غاب تنكير المتعدد أفاد الاطلاق، والأمر في تنكير "مقادير وأمور" يشبه تنكير دهر، فهو يخصصها بالشاعر، ويجعلها وقفاً عليه.

واذن فنحن أمام معان مختلفة، وألوان نفسية متباينة ندرك بعضها بعقولنا، ونحس ألطفها بقلوبنا".[1]

وإذا أردنا مزيداً من الايضاح لأهمية "الاختيار" و"الموقعية" في الأسلوب الأدبي، فلنقرأ قول حمدة بنت زياد، الشاعرة الأندلسية، وهي تصف وادياً:

نزلنا دوحه فحنا علينا   حنو المرضعات على الفطيم

وارشفنا على ظمأ زلالا   ألذ من المدامة للنديم

يصد الشمس أنى واجهتنا   فيحجبها ويأذن للنسيم

يروع حصاه حالية العذارى   فتلمس جانب العقد النظيم

فالشاعرة الأندلسية آثرت، وهي تصف هذا الوادي، أن تختار ألفاظاً فضلتها على غيرها، فاختارت كلمة "أرشف"، لأنها أدل على ما تريد من "شرب" أو "نهل" و"عب" و"احتسى" و"تجرع"، وكل كلمة منها تدل فيما تدل عليه، على دخول الماء إلى الجوف عن طريق الفم، لقد آثرت الشاعرة "رشف" لما فيها من دلالة على التلذذ بالماء، وأخذه في رفق واستمتاع، وعلى فترات متباعدة، إلى غير ذلك من معان لا تتحقق في "شرب" التي تدل على مجرد تناول الماء، أو "عب" التي توحي بمعنى أخذه على دفعات كبيرة، أو "احتسى" التي توحي بالقلة والقدر القليل جداً،

١- في الميزان الجديد: ١٥٩، ١٦٠.

أو "تجرع" التي توحي بأن صاحبه يتناوله على مضض، وهي ــ أي تجرع ــ لا تصلح إلا لتناول الدواء.

والشاعرة لم تأت بهذه الكلمة مفردة، وانما جعلتها في سياق يعينها على أن تؤدي ما أدته من المعاني التي أشرت إليها، ذلك لأن هذا السياق يعبر عن شوق الشاعرة إلى الماء البارد، ورغبتها في التلذذ بشربه، فأوردت "على ظمأ"، وأشارت إلى أن الماء كان "زلالا"، وألذ من المدامة للنديم، وبهذا كان السياق كله يعين كلمة "أرشف" على أداء دلالتها، وعلى الايحاء بالجو النفسي الذي سيطر على الشاعرة.

فالشاعرة لم توفق في اختيار الكلمة المناسبة حسب، وانما وفقت في أن تنزل هذه الكلمة المنزل المناسب لها من سياق البيت، ومعنى ذلك أن "الاختيار" ثم "الموقعية" هما سبب ما نراه من جمال في هذا البيت الذي عرضنا له بالتحليل.

وقد تكون "الموقعية" أحياناً أهم من "الاختيار" في جمال النص الأدبي، فالجرجاني يرى أن لفظة بعينها تكون جميلة في موقع، وتكون هي نفسها قبيحة في موقع آخر، والدليل على ذلك كلمة "أخدع" التي جاءت في قول الحماسي:

تلفت نحو الحي حتى وجدتني وجعت من الاصغاء ليتا واخدعا

وفي بيت البحتري:

وإني وإن بلغتني شرف الغنى وأعتقت من رق المطامع اخدعي

فكان لها في هذين الموقعين ــ كما يرى الجرجاني ــ ما لا يخفى من الحسن ثم جاءت الكلمة نفسها في بيت أبي تمام:

يا دهر قوّم من اخدعيك فقد أضججت هذا الانام من خرقك

فكان لها من الثقل على النفس، والتنغيص والتكدير، أضعاف ما كان لها هناك من الروح والخفة والايناس والبهجة.

ويذهب عبد القاهر إلى أبعد من ذلك فيرى أن "الموقعية" أهم من "الاستعارات" و"الصور"، ذلك لأن الاستعارة إذا لم تقع من السياق موقعاً مناسباً فقدت جمالها،

ولم يبق لها أي تأثير، ومعنى ذلك أن التعبير الأدبي لا يشترط لجماله أن يكون موشى بفنون البلاغة، وإنما يشترط له أن تقع ألفاظه مواقع مناسبة من السياق، وان خلت هذه الألفاظ من الاستعارات والتشبيهات وما إليها من فنون البلاغة الأخرى.

لقد قضى عبد القاهر برأيه هذا على فكرة كانت تفضل التعبير المزخرف بالاستعارة والتشبيه على التعبير العاري منهما، فكان يرى ان الاستعارة والتشبيه مهما ملحا ولطفا، لا يرجع إليهما الحسن في العبارة، وإنما يكون لهما الحسن إذا آزرهما النظم، وأعانهما تأليف الكلام على وجه دون وجه.

ويدلل على ذلك فيقول: "وان أردت أعجب من ذلك فيما ذكرت لك، فانظر إلى قوله:

سالت عليه شعاب الحي حين دعا أنصاره بوجوه كالدنانير

فانك ترى هذه الاستعارة على لطفها وغرابتها، إنما تم لها الحسن وانتهى إلى حيث انتهى بما توخى في وضع الكلام من التقديم والتأخير وتجدها قد ملحت ولطفت بمعاونة ذلك، ومؤازرته لها، وان شككت فأعمد إلى الجارين والظرف فأزل كلا منهما عن مكانه الذي وضعه الشاعر فيه، فقل: سالت شعاب الحي بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره، ثم انظر كيف يكون الحال، وكيف يذهب الحسن والطلاوة، وكيف تعدم أريحتك التي كانت وكيف تذهب النشوة التي كنت تجدها".[1]

فالجمال في هذا البيت لا يرتد إلى الاستعارة، وإنما يرجع إلى أن الشاعر قد وزع كلماته فيه هذا التوزيع، ونظمها هذا النظم، الذي لولاه لم يكن للاستعارة فيه أن تبلغ ما بلغته من الحسن والجمال.

إن عبد القاهر أدرك بحسه اللغوي النافذ، وذوقه المرهف، ان الشاعر أراد بتقديم الجار والمجرور "عليه" ان ينبهنا على ما لهذا الممدوح من مكان عند قومه،

---

١ – دلائل الاعجاز: ٧٨.

فان صيحة واحدة منه قد أسالت عليه شعاب الحي بجموع من الرجـــال، الـــذين أقبلوا طائعين مختارين، يدلنا على ذلك ان وجوههم لم تكن عابسة مظلمـــة، بـــل كانت لامعة كالدنانير.

ولذا لم تكن للاستعارة "سالت عليه شعاب الحي" ان تنال ما نالته من القيمة والحسن، لو لم يتقدمها الجار والمجرور، ويتلها الظرف وفعله. وهكذا ان الشـــاعر لم يختر ما اختاره من وجوه التأليف لمفردات البيت إلا لأنها تؤدي عنه ما تمتلـــئ بـــه نفسه من المعانـــي والأفكار، ولو انه لم يوفق لهذا التأليف، لما نال كلامه من الفضل والقيمة ما نال، ولما كان تعبيره مطابقاً لما أراد إليه من المعانـــي ولا عبرة بعد ذلك بالاستعارة التي يتوهم بعضهم، فيحسبونها مكمن الجودة في التعبير.

فـــ(الاختيار) يضمن للأديب اللفظ المعبر عن المعنى الذي يريـــد إيصـــاله، و(الموقعية) تحقق له ان ينـــزل ذلك اللفظ المنـــزل الذي يعينه على الاشعاع بكل ما يملؤه من ظلال وإيحاءات ومعان هامشية، ومن مجموع ذلك يستطيع الأديب أن يؤدي ما تجيش به نفسه أولاً، وان يثير عند متلقيه نظير ما جاشت به نفسه ثانياً.

ومعنى ذلك ان الناقد لا يستطيع ان يفهم أسرار الأســـلوب الأدبي، مـــا لم يسلط الضوء على هذين العنصرين أي: "الاختيار" و"الموقعية" فبهما تفتح مغـــالق النص، وبفضلهما تستبين مكامن الروعة فيه، وان العناية بهـــذين العنصـــرين، في أعمالنا النقدية، هو إحياء لنظرية "النظم" ووضعها موضع التطبيق، بعد أن أغفلتها القرون، ففقد النقد قيمته، وعجز عن تحقيق وظيفته، وهي وظيفة لا تعـــدو فقـــه النص، وادراك جماليات اللغة.

١٩٨٣/٩/٢

أدباؤنا

والثروة اللغويــة

تمتاز العربية بوفرة مفرداها، واتساع طرائق التعبير بها وآية ذلــك ضــخامة معجمها، وكثرة ما فيه من ألفاظ، ولعل من المفيد أن نذكر هنا أن مجموع ما اشتمل عليه "تاج العروس" من المفردات قد بلغ مئة وعشرين ألف مادة، والمادة تعني جذر الكلمة، ولا تشمل ما يشتق منها أو يتولد عنها بالزيادة.

والذين تكلموا في العربية، وحاولوا أن يحصوا مزاياها، أجمعوا على أن الثراء اللفظي هو أجلى هذه المزايا، وأكثرها إثارة للاعجاب.

وقد استغل الأدباء القدامى ظاهرة الثراء هذه، فوفّروا لنتاجهم الفني عــدداً من الخصائص، سَمَتْ به إلى أرفع مراتب الابداع، وجعلته المثل الأعلــى الــذي يطمح إليه كل عصر.

غير أن أدباءنا المعاصرين أو أكثرهم إذا شئنا الدقة، تجاهلوا ثــراء اللغــة، واكتفوا منها باليسير، الذي لا يوسّع أمامهم مجال القول، ولا يتيح لهم أن يتفننــوا في التعبير، بل يحول بينهم أحياناً وبين الدقة في وصف ما يخامر أفئدهم، أو يعــتلج في صدورهم من ألوان الشعور.

لقد قنع أكثر أدبائنا بنصيب ضئيل من هذه اللغة الثرية، حتّى إذا رام أحدهم أن يلحق بشأو المبدعين من شعرائنا وكتابنا القدماء، لم تنهض به لغته، ولم يســعفه زاده، وعند ذلك لا تشفع له موهبة، ولا ينفعه طبع مُوات.

وأما القلة من أدبائنا المعاصرين، فقد أصابوا من العلم باللغة حظاً مكنهم من الاستفادة من ثروها الوافرة، وأتاح لهم أن يبدعوا من النثر خاصة، ما يرتقي إلى نثر الجاحظ، والتوحيدي وسواهما، من أعلام الكتاب الخالدين.

والذي يدل على أن أكثر أدبائنا المعاصرين، لم يفيدوا من ظاهرة الثــراء في لغتنا الجميلة، بروز ثلاث ظواهر في أدبنا المعاصر، سنوجز الكلام عليها فيما يأتي:

١ – ظاهرة غياب الدقة في التعبير:

ونعني بالدقة أن يعبر الأديب عن المعنى باللفظ المحدد له، أو الدال عليه، وأن يترك الألفاظ العامة، التي تصور المعانــي الكلية، ويستعمل بدلاً منــها الألفــاظ الخاصة، التي تعبر عن نوع المعنى، وحالته ودرجته.

فكلمة "المشي" لفظ عام، تندرج تحته حالات مخصوصة من "المشي" هي :حبا الرضيع، ودرج الصبي، وخطر الشاب باهتزاز ونشاط، واختال، وتهادى، وتبختر وتخلّج، وأهطع وهرول، ودلف الشيخ أو المريض، أي مشى بخطا متقاربة، ورسف المقيد، إن كل هذه الألفاظ وغيرها تعبر عن حالات معينة من المشي، إلا أن أكثــر أدبائنا لا يكادون يعرفون غير "المشي" وهم يطلقونه على كل هذه الأنواع، فيجيئ كلامهم غير دقيق.

و"النظر" عام، تندرج تحته ألوان محددة منه، مثل "رمقه" إذا نظر إليه بمجاميع عينيه، و"لحظه" بمعنى نظر إليه من جانب أذنه و"لمحه" نظر إليه بعجلة، و"حدّجــه" نظر إليه شزراً، أو نظر العداوة، و"استشرفه" نظر إليه واضعاً يديه على حاجبه من الشمس، و"تصفّح" الكتاب أو الحساب ليكشف صحيحه من سقمه، إن كل هذه الألفاظ تدل على حالات مخصوصة من "النظر" ولكن أكثر أدبائنــا المعاصــرين، اقتصروا منها على كلمة "نظر" وقلما استعملوا الألفاظ الأخرى، على الرغم مــن حاجتهم إليها أحياناً، لتصوير درجة النظر، أو نوعه.

إن التخصيص اللغوي، أو الدقة في التعبير أداة لا بد منها للأديــب شــاعراً كان أو ناثراً، لتصوير دقائق المعاني، وإبرازها في جوانبها الخاصة المتميزة. ومن هنا فان بنا اليوم حاجة إلى بعث اللفظ الدقيق في لغتنا، وإحياء الفروق بين الألفــاظ،

لتكون لدينا لغة تصلح لأن تكون أداة لنهضتنا العلمية والأدبية، وأداة لتكوين الفكر الدقيق السليم.

وقد كان الأدباء في عصور الازدهار اللغوي يحرصون على دقة التعبير، ووضع الألفاظ في مواضعها، ومن هؤلاء الجاحظ الذي عاب على بعض أدباء عصره انعدام الدقة في إنشائهم، فقد كانوا يستعملون "المطر" في موضع "الغيث" ويضعون "الجوع" في موضع "السّغب" مع أن المطر لم يرد في القرآن الكريم إلا في موضع النقمة والعقاب، ولم يرد فيه الجوع إلا في حالة الفقر الذي لا يجد معه صاحبه ما يأكله.

"إن اللغة العربية غنية جداً بالألفاظ الدالة على المعاني العامة، كما الها غنية بالألفاظ الدقيقة، ونحن محتاجون إلى النوعين كليهما في حياتنا ونهضتنا، ولكل منهما موضع يليق به، ولكن استعمال العام أسهل من استعمال الخاص، لأن الخاص يحتاج إلى ذخيرة من اللفظ أوسع، ومادة أغزر، ويحتاج إلى تمييز واختيار، ومزيد من الجهد والتفكير، ولذلك كانت النفوس إلى استعمال اللفظ العام أميل وأقرب، وكان ذلك هو الشائع في عصور الترف والكسل والانحطاط".

ولهذا يحسن بأدبائنا البحث عن اللفظ الدقيق، واختيار الكلمة المطابقة لمعناها، بلا زيادة ولا نقصان، كما يحسن بهم أن يكفوا عن استعمال اللفظ العام، إذا كان المعنى الذي يريدونه خاصاً، لا يصلح اللفظ العام لتصويره، أو الدلالة عليه".[1]

٢- ظاهرة غياب الطرافة:

والطرافة من صفات الألفاظ والتعابير، فالكلمة الطريفة هي التي لم يفسدها الشيوع، ولم تذهب بنضارتها كثرة التداول، ويقال مثل ذلك عن التعبير الطريف.

١- خصائص العربية (مُحَمَّد المبارك).

والذي يتأمل أدبنا المعاصر قلما يعثر بكلمة طريفة، أو يجد تعبيراً نادراً، الأمر الذي يدل على أن أكثر أدبائنا لم يفيدوا من ثراء العربية، وسعة مادهّا.

فالأدباء اليوم لا يستعملون كلمة "تقارض" ويضعون مكانها كلمة "تبادل" فيقولون: "تبادل فلان وفلان التهنئة أو التحية أو الزيارة"، ولو أهم عرفوا "تقارض"، واستعملوها هنا، لاكتسب أدبهم بها طرافة التعبير.

وهم يقولون: "أثر الأمر في نفسه" ولا يقولون: "حاك الأمر في نفسه"، مع أن "حاك" لفظة طريفة، جديرة بالاحياء. قال صاحب لسان العرب: "فلان لا يحيك فيه الملام، إذا لم يؤثر فيه".

وهم يقولون: "اعتنق فلان الفكرة" ولا يقولون: "انتحل فلان الفكرة"، مع أن "انتحل" لفظة طريفة، لم يفسدها التداول، ولم تذهب ببريقها كثرة الاستعمال، وهي لذلك جديرة بالاحياء.

وهم يقولون: "لا أفعل ذلك أبداً"، فيأتون بالتعبير المتداول، ويهجرون تعابير أكثر طرافة من هذا التعبير مثل: "لا أفعل ذلك ما كر الجديدان"، و"لا أفعل ذلك ما أورق العود" و"لا أفعل ذلك ما طلع النجم"، و"لا أفعل ذلك ما ذر شارق" و"لا أفعل ذلك ما هتفت حمامة" و"لا أفعل ذلك ما دامت يميني رفيقة شمالي"، وغير ذلك من تعبيرات طريفة، جديرة بالاحياء.

ويقولون: "أشاركك فيما أصابك:، ويهجرون تعبيرات أكثر طرافة من هذا، مثل "أشاركك فيما نابك"، "فيما ضربك" و"فيما طرقك" و"فيما دهاك" و"فيما تكاءدك" و"فيما ألم بك".

إن أدباءنا اليوم مدعوون إلى إحياء كثير من المفردات والتعابير التي طال هجودها في المعجمات وكتب الأدب، ليخلصوا كتاباهم من الابتذال، ويوفروا لها الطرافة، ولا يذهبن بهم الظن إلى أن الطرافة تعني الغرابة، وإذا كانت الطرافة أحياناً سبباً في غرابة لفظ أو تعبير، فلا بأس بأن يشرحا في هامش الكتاب أو المقالة، حرصاً على إحيائهما من جانب، وتحقيقاً لطرافة الأسلوب من جانب آخر.

وكان الدكتور زكي مبارك قد دعا إلى مثل هذا فقال: "اجتهد الكتاب أخيراً في تنقية الكتابة من غريب اللغة، وهي سيئة عدوها حسنة لأن النزول إلى الكلمات المألوفة سيصل بنا قريباً إلى وضع اللغة في نطاق ضيق، وفقاً لأفهام كثير من الناس، ومن المعروف أن غرابة الكلمات ترجع إلى قلة تداولها، وانتشارها في المؤلفات والأحاديث، فمتى هجرت الكلمة، لوجود ما هو أقرب منها إلى أذهان القارئين والسامعين فالها تصير بعد حين غريبة لا يعرفها إلا القليل، ثم تصبح القواميس أشبه شيء بالمتاحف الأثرية، لا يرجع إليها غير عشاق العاديات من علماء اللغات، ولعل أحسن وسيلة لتقريب الجماهير من الكلمات الغريبة هي ألا ينفر منها الكاتب حين تعرض له، بل يجمل بها كلامه، ثم يضع لها تفسيراً في هامش الصحيفة، ليقف القارئ على مدلولها، فاذا رأى هذا باطراد، في صحيفة يومية أو أسبوعية فان قراءها يألفون كثيراً من الكلمات الغريبة في زمن قليل.[1]

٣- غياب ظاهرة الازدواج في الأسلوب النثري:

وإذا كانت الظاهرتان السابقتان قد برزتا في الشعر والنثر، فان الظاهرة الثالثة قد برزت في النثر وحده، لأنها لا توجد إلا فيه.

والازدواج أسلوب عربي أصيل، حفل به القرآن الكريم، وعرفه النثر العربي في عصور الفصاحة والازدهار الأدبي، وقد عرفوه بقولهم: "أن يراعى الوزن في جميع كلمات الجملتين أو في أكثرهما، وهو أحسنها وأعلاها، كقوله تعالى: ﴿وَآتَيْنَاهُمَا الْكِتَابَ الْمُسْتَبِينَ ۞ وَهَدَيْنَاهُمَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ﴾ فكل كلمة في الجزء الأول توافق من حيث الوزن الكلمة المقابلة لها في الجزء الثاني".

لقد فضل النقاد القدامى هذا النمط من الأداء، حتَّى قال أبو هلال العسكري: "لا يحسن منثور الكلام ولا يحلو حتَّى يكون مزدوجاً، ولا تكاد تجد

١- البدائع: ٤٠ ط١.

لبليغ كلاماً يخلو من الازدواج، ولو استغنى كلام عن الازدواج لكان القرآن، لأنه في نظمه خارج عن كلام الخلق، وقد كثر الازدواج فيه".[1]

وكما أحب النقاد الازدواج، كذلك أحبه الكتاب وأقبلوا عليه في جميع العصور، وعندما عادت إلى النثر العربي نضارته في أوائل هذا القرن، وبرز فيه أعلام مشهورون، كان الازدواج السمة الغالبة على أساليبهم، ومن هؤلاء البشري وطه حسين والزيات والمازني وزكي مبارك وغيرهم.

ولكن الجيل الذي تلا هؤلاء الرواد، لم يحرص على هذا النمط من الأداء حرصهم عليه، ويعزى ذلك إلى قلة استفادة هذا الجيل من ظاهرة الثراء اللفظي في العربية، ذلك لأن هذا النوع من الأساليب النثرية، يقتضي ثروة لغوية كبيرة، تسعف صاحبها بأن يؤدي المعنى الواحد بجملتين، متعادلتين في الوزن، متقاربتين في المعنى.

وإذا كان الجيل الذي أعقب الرواد قل حرصه على ظاهرة الازدواج، فإن الأجيال اللاحقة قد هجرته هجراً، فصرنا لا نعرف لكاتب اهتماماً به، أو حرصاً عليه، فخسر النثر العربي أجمل سماته، وفقد خصيصة من آصل خصائصه.

تلك هي الظواهر التي برزت في أدبنا المعاصر، وكان سبب ظهورها قلة انتفاع بعض الأدباء بما في العربية من ثراء لفظي، يزهو به كل عربي.

١٩٨٤/٨/٣

١- كتاب الصناعتين: ٢٦ ط١.

اللغة والشعر

نقصد باللغة مجموعة النظم والقوانين التي استنبطها الدارسون من كلام العرب، وهي غير الكلام، إذ إن هذا هو النشاط الفسلجي الذي يعبر به الناس عن أغراضهم، وشؤونهم النفسية والفكرية.

ولا يجيء الكلام على درجة واحدة، بل هو متفاوت بتفاوت المتكلم ومتباين بتباين الغرض الذي يرمي إليه، فالانسان العادي لا يبغي من كلامه سوى الافهام، أما الأديب — ولا سيما الشاعر — فليس الكلام عنده وسيلة، يسخرها للاعراب عن فكرة أو شعور، وإنما هو — إلى جانب ذلك، غاية يتجه إليها بعنايته، ويتعهدها بالنظر بعد النظر، والتهذيب تلو التهذيب.

فالكلام في الأدب عامة، والشعر خاصة، غاية ووسيلة في آن واحد، وهو لذلك لا يقرأ أو يسمع لمجرد فهمه، والوقوف على مراميه، وإنما يقرأ لهذا الغرض وللتأثر به، والانفعال بما يتضمن من قيم شعورية وفكرية.

ومن هنا حظي هذا الضرب من الكلام بعناية الأجيال، واستحق أن يخلد، فهو لم يكتب لعصر واحد، أو جماعة معينة، وإنما كتب لكل العصور، وأنشئ لجميع الناس.

ومنذ وضع اللغويون قوانينهم وحاولوا فرضها على الكلام، وجدنا الشعراء خاصة، يضيقون بهذه القواعد، ويحاولون الافلات من إسارها، وذلك لأن للشعر لغة خاصة، تقتضيها طبيعته، والغاية منه، أما أنواع الكلام الأخرى فلم يجد من يمارسها، في قوانين اللغة ونظمها، ما وجد الشعراء من تضييق وإعنات.

ومن هنا نشأت هوة عميقة بين الشعر واللغة، وقامت جفوة عارمة بين الشعراء واللغويين، وظلت هذه الجفوة قائمة في كل عصر.

والتعارض بين التعبير الشعري واللغة لا ينجم دائماً عن ضعف الشاعر، أو قصور لغته، كما يذهب إلى هذا أكثر اللغويين في كل عصر بل إن هذا التعارض

يرجع إلى أن القوانين اللغوية لا تفي أحياناً بمراد الشاعر، ولا تعينه على التعبير الدقيق عن مطالبه الفكرية والروحية.

وهناك أمر آخر يزيد الهوة اتساعاً ويذكي نار الخصومة بين الشاعر وأصحاب اللغة، وهو نظرة كلا الفريقين إلى اللغة.

فاللغويون يغارون على قواعدهم غيرة شديدة، وينظرون إليها نظرة فيها الكثير من التقديس، فاذا عثروا في لغة شاعر أو ناثر على ما يخل بهذه القواعد، ثاروا به، وأوسعوه ذماً وتأنيباً.

أما الشعراء فلا يريدون الاعتراف بسيطرة اللغوي، ولا يرضيهم أن يتحكم فيهم من لا يعرف طبيعة فنهم، ولم يجرب ما جربوه من مضايق الشعر، ومواقفه الخاصة.

فاللغوي يعتقد أنه أدى ما عليه تجاه اللغة، ذلك لأنه وضع لها قواعد تحميها من عبث العابث، وتكفل لها أن تظل نقية سليمة، مهما تغير الزمن، أو تبدل وجه الحياة.

أما الشاعر فيرى أن اللغوي قد يفلح في حماية اللغة، ولكنه لا يستطيع أن يحقق لها النمو، ومسايرة الحياة، ويرى أن عبء ذلك يقع على عاتقه.

إن اللغوي في نظر الشاعر يستطيع أن يجمد اللغة، ويجعلها في قارورة محكمة، ولكنه لا يستطيع أن يلاحقها في تدفقها المستمر، وحياتها المتجددة.

وقد وضحت هذه الحقيقة منذ وقت مبكر من تاريخ العربية، ذلك لأن اللغويين الأوائل على وفور نشاطهم، وكثرة استقرائهم لأوجه الكلام، لم يستطيعوا أن يحصّلوا كل ما قالت العرب، بل ند عنهم من ذلك شيء كثير، فظل ذلك الجزء الناد، خارج ما سنوه من قواعد.

سأل رجل أبا عمرو بن العلاء: "أخبرني عما وضعت مما سميته عربية، أيدخل فيها كلام العرب كله؟ قال: لا، فقلت: كيف تصنع فيما خالفتك فيه العرب وهم حجة؟ قال: أعمل على الأكثر، وأسمي ما خالفني لغات".

وهنا تكمن المشكلة القائمة بين اللغة والشعر، التي تتجدد في كل زمن، فاللغة ضوابط استقيت مما توصل إليه استقراء اللغوي، والاستقراء مهما بلغ من الدقة، لا يحيط بكل الكلام، ولا ينتظم جميع المقول، ولذا يترتب على اللغوي في كل عصر أن يتابع الاستقراء، ويلاحق ما يصدر عن المتكلمين باللغة من فنون القول، وأنماط التعبير وأن يعود إلى قوانينه في ضوء ما يفرزه الاستقراء المتصل، مضيفاً إليها ومعدلاً فيها.

إلا أن اللغويين لم يفعلوا ذلك، وإنما وصفوا كل ما ند عن قواعدهم مما ورد في لغة الشعر، بأنه خطأ أو ضرورة، والضرورة والخطأ مترادفان عند أكثر اللغويين.

فهذا ابن فارس (ت٣٩٥هـ) يسخر من قاعدة (يجوز للشاعر ما لا يجوز للناثر)، ومثله أبو هلال العسكري الذي كان يقول عن الضرورات: "إنها قبيحة تشين الكلام وتذهب بمائه".

هكذا نظر أكثر القدماء إلى ما ورد في لغة الشعر مما لا ينسجم مع قواعد اللغة، وأما بعض القدامى ونفر من المحدثين فكان لهم من الخطأ في الشعر، أومن الضرورة موقف آخر.

ولعل الخليل الفراهيدي أول لغوي أدرك دور الشاعر في كشف النقاب عن جماليات اللغة، وشق الستور عن أوجه.. عبقريتها "فعد الشعراء أمراء الكلام، يحتج بهم عليه، ولا يحتج عليهم به".

وإلى مثل رأي الخليل ذهب حمزة بن حسن المتوفى سنة ٤٦٠هـ فأقر أن الشاعر المبدع يؤثر في اللغة ويكون سبباً في نمائها، وعاملاً من عوامل إغنائها بالجديد من الصيغ والأساليب، وقد أشار هذا اللغوي إلى أن العربية على الضد من لغات الأمم، لما يتولد فيها من جديد، وأن المولد لهذا الجديد "قرائح الشعراء الذين هم أمراء الكلام بالضرورات التي تمر بهم في المضايق التي يدفعون إليها عند حصر المعاني الكثيرة في بيوت ضيقة المساحة".

وما أشار إليه الخليل وحمزة بن حسن هو الذي اعتمد عليه المحدثون في نظرهم إلى لغة الشاعر، فهؤلاء لم يسلموا بهذه اللغة حسب بل عدوها رافداً يجدد شباب اللغة، ويثري مادتها، ويجلوا للناس ما خفي عليهم من أسرار جمالها.

وإذا كان الخليل وحمزة بن حسن اكتفيا بالتنويه بان ما يعد خطأ أو ضرورة في لغة بعض الشعراء، ما هو إلا مظهر أصالة، ودليل اقتدار على التصرف باللغة تصرفاً يفتق طاقاتها، وينوع طرائق التعبير بها، فان عبد القاهر الجرجاني أطلق إشارة ذكية أخرى أفاد منها الدارسون المحدثون وبنوا عليها، وعلى أمثالها مما ورد في تراثنا اللغوي، نظراتهم الجديدة لما يسمى بالضرورة الشعرية أو الخطأ في لغة الشعر.

لقد ذهب عبد القاهر الجرجاني إلى أن الشاعر قد يخالف القاعدة اللغوية، لا لأن الوزن يضطره إلى ذلك، وإنما لأن المعنى الذي يريده هو الذي يحيد به عما ترتضيه اللغة، أو يجيزه النحو.

وما يقرره عبد القاهر هنا أن "الضرورة" ليست شيئاً يكره عليه الشاعر، بسبب قوالب السعر وأوزانه، وهو ما شاع عند أكثر اللغويين، بسبب نظرتهم السريعة لهذا الموضوع، وإنما "الضرورة" وجه تعبيري لا مندوحة عنه، لأنه ــ دون غيره ــ هو الذي يتكفل بنقل المعنى، على النحو الذي أحس به الشاعر.

ومعنى ذلك أن المعنى الذي يحرص الشاعر على إيصاله هو الذي يملي عليه وجهاً من الكلام دون وجه، وما ينبع من نفس الشاعر، وتكون له صلة بتجربته، لا يصح أن يعزى إلى أثر خارجي، هو أثر الوزن والقافية.

فهذا باحث معاصر يرى أن الشاعر يخرج على المستوى المطرد في اللغة، دون أن تدعوه إلى ذلك حاجة الوزن الشعري، بل ان شواهد كثيرة تدل على انه لا علاقة البتة بين الضرورة الشعرية والوزن الشعري.

فالشاعر إذ يخرج عن المطرود المألوف في اللغة، لا يريد أن تكون اللغة مركباً ذلولاً، كما هي حالها مع سائر المتكلمين بها، وإنما يريدها فرساً جامحاً، تجري به من

غير لجام، وعند ذلك يشعر بالتفرد في تعبيره، وبأنه يأتي بما تكل الألسنة عن الاتيان بنظيره.[١]

وقد لمح ابن جني قديماً هذا المعنى "في كلام له شبّه فيه الشاعر بالفارس الذي يمتطي جواداً جامحاً بغير لجام، أو الذي يسلك إلى الحرب طريقاً غير مأمون ومعنى ذلك أن للشعر غاية متعالية، يناهض النشاط التعبيري فيها ما هَيا له من طرائق التعبير التي يتعاطاها أبناء اللغة في كلامهم".[٢]

فمسألة الخروج في الشعر عن المعهود من نظام اللغة، ليست مسألة خطأ أو ضرورة يفرضها الوزن، أو تمليها القافية، وإنما هي إرادة الشاعر، ورغبته في التفرد، وما يترتب على سلوكه اللغوي هذا من وفاء بمطالبه المعنوية من جانب، وإمداد اللغة ـــ طفله المدلل ـــ بالطريف الجديد من الصيغ والأساليب.

ومن هنا فان بعض المحدثين وقفوا أمام ما قد يظن أنه خطأ أو ضرورة، فحاولوا أن يتبينوا الدافع إليه، قبل أن يعيبوه، أو يرفضوه فما قد تحسبه النظرة التقليدية خطأ أو ضرورة، يكون من قبيل العمل الخلاق أو من قبيل الخصائص الفردية التي يخالف بها شاعر مبدع ما ألفه النظام اللغوي، والناقد البارع هو الذي يلاحق مخالفات الشاعر، ومناهضته الاستعمال الجاري، ثم يحاول الكشف عن العلل الجمالية الباعثة على ذلك أو الفائدة التي يمكن أن تجنيها اللغة منه.

وسأعرض هنا أنموذجين من معالجات المحدثين لما في لغة الشعر من خروج عن المألوف من قواعد اللغة، فهذا إبراهيم مصطفى صاحب كتاب "إحياء النحو" يقف عند قول امرئ القيس:

(فاليوم أشرب غير مستحقب إثماً من الله ولا واغل)، الذي جزم فيه الفعل المضارع "أشرب" وكان حقه الرفع لتجرده من الناصب والجازم، لقد حمل القدماء جزم الفعل "أشرب" في قول امرئ القيس على الضرورة، في حين أن الأستاذ

١- الضرورة الشعرية (السيد إبراهيم مُحَمَّد): ٥٧.

٢- نفسه: ٦٨.

إبراهيم مصطفى يرى أن إسكان المضارع طريقة من طرائق التوكيد، وتقوية الكلام، واستدل على ذلك بقراءة أبي عمرو بن العلاء "إن الله يأمركم أن تذبحوا بقرة" باسكان الفعل المضارع "يأمركم" لغرض التوكيد، وتشديد الأمر.[1]

وهذا مصطفى مندور يعلق على البيت المنسوب إلى معاوية بن أبي سفيان الذي قاله وهو يتحدث عن نجاته، ومقتل الامام علي عليه السلام:

نجوت وقد بل المراديّ سيفه   من ابن أبي ــ شيخ الأباطح ــ طالب

فيقول: ان النحاة يجعلون الفصل بالنعت بين المضاف والمضاف إليه ضرباً من الضرائر، التي يحسن بالشعراء تفاديها، ولو ان معاوية في البيت المذكور وفى بما يرتضيه النحاة، ولم يفصل بين المضاف والمضاف إليه بالنعت، لكان كلامه ضرباً من النظم الركيك الذي لا ينطوي على ما أراد تصويره، ورغب في نقله. لقد فصل معاوية بين المضاف وهو (أبي) والمضاف إليه وهو (طالب) بالنعت، وهو شيخ الأباطح، وأصل الكلام (من أبي طالب شيخ الأباطح). ان معاوية كان عامداً إلى أن يضع النعت هذا الموضع، ليكون أسبق في قرع الذهن من الاسم. فمصطفى مندور إذن يرى أن محور البيت هو ــ شيخ الأباطح ــ وما دون ذلك فقريب من رصف العبارات، وقد جف ماؤها. ومعنى ذلك ان تقديم النعت في بيت معاوية، ووضعه في غير الموضع الذي يرتضيه النحاة، لم يكن من قبيل الضرورة الشكلية المرتبطة بالوزن، وانما هو من قبيل الضرورة الملحة، النابعة من طبيعة المعنى المراد تقديمه.[2]

لقد آن الأوان لأن نتدبر ما في شعرنا القديم والحديث مما حمل على الخطأ أو الضرورة، لنرفع عن شعرائنا المبدعين تهمة الضعف في التعبير، ونثبت أنهم لم يخرجوا عن المألوف في اللغة إلا للتعبير عن معنى عز عليهم أن يصوروه باتباع النظام اللغوي المعهود.

١٩٨٤/٩/٢٩

١- إحياء النحو: ٨٦، ٨٧. ط١٩٥٩.

٢- اللغة والحضارة: ٧.

حريـة الأديب اللغويـة

بين المنع والاجازة

تعد لغة الأديب من الموضوعات التي عني بها النقاد، ودارت عليها أبحـــاثهم ودراساتهم في القديم والحديث، وهم في جميع ما كتبوا متفقون على أن سلامة اللغة شرط لا معدى للأديب من مراعاته، ولامحيص له عن التقيد به.

فمن أقدم عصور الأدب، وجدنا النقاد يتحرون سلامة اللغة، وينشدونها فيما ينقدون من نصوص، ويوسعون الأدباء لوماً، إذا هم أخلوا بها، أو خرجوا عنها.

ولكن الأدباء لم يرضوا عن هذا المقياس، وحاولوا في جميع العصور الافــلات من إساره، حتّى لقد قامت بينهم وبين النقاد خصومات عنيفة، وشـــبت معــارك حامية، نجد أخبارها مبثوثة في كتب الأدب القديمة والحديثة.

ومن الحق أن نلاحظ أن الأدباء، ولا سيما الشعراء منهم، لم يرفضوا المقياس المذكور من حيث المبدأ، وانما رفضوا أن يخضعوا له خضـــوعاً مطلقـــاً، وأبـــوا أن يحكموه في كل ما يصدر عنهم من نتاج، فهـــم يريـــدون أن يتحـــروا الســـلامة، وينشدوها، ما استقامت لهم، وقدروا على تحقيقها، وهم يريدون أن يحيدوا عنها ما استعصت عليهم، أو دفعهم إلى ذلك معنى لا يستطيعون التعبير عنه بصـــيغ اللغـــة المعهودة، وأساليبها المألوفة.

ومن الحق أن نلاحظ أيضاً، أن الشعراء الكبار، الذين شهدت لهم آثـــارهم بالتفوق، ودلت نماذجهم على أنهم أولو عبقرية، وأصحاب إبـــداع، قـــد طلبـــوا لأنفسهم قدراً محدوداً من الحرية اللغوية.

أما النقاد فقد وجدناهم ينقسمون إزاء الحرية اللغوية في الشعر على ثلاثـــة أقسام:

القسم الأول منهم يرفضون أن يهبوا للشاعر أي مقدار من الحرية، ويحتمون عليه أن يطابق قوانين اللغة، مهما عظم حظه من الابداع، وسمت منـــزلته بـين الأدباء.

ويمثل هذا القسم ابن فارس المتوفى سنة ٣٩٥هـ، إذ قال: "ولا معنى لقول من يقول: إن للشاعر عند الضرورة أن يأتي في شعره بما لا يجوز". (١)

والقسم الثانـي من النقاد يجيزون للشعراء الكبار فقط أن يتنكبوا أحيانـاً قواعد اللغة، ويخرجوا عن المألوف من قوانينها، ولكنهم يشترطون أن يكون هؤلاء الكبار من المتقدمين، الذين عاشوا في عصور بأعيانها، هي ما أطلق عليه "عصـور الاحتجاج".

ولعل السبب في ذلك، هو أن أمثال هؤلاء الشعراء كانوا من العلم باللغـة، والتضلع من فصيحها، بحيث لا يقعون في الخطأ، إلا إذا كـان الصـواب الـذي يعرفونه، غير واف بما يريدون تقديمه من معنى، أو الاعراب عنه من شعور.

ويمثل هذا الفريق أبو هلال العسكري المتوفى سنة ٣٩٥هـ، لقد ذهب هذا اللغوي إلى أن "الضرورة" عيب يشين الشعر، ولكنه يغفر للشعراء القدامى فقط.

وأما القسم الثالث من النقاد فقد أجازوا لجميع الشعراء الكبار أن يتصرفوا باللغة، ومنحوهم حق الخروج عن نظامها، إذا كان في خـروجهم هـذا بلاغـة مستملحة، أو فن مستطرف، ولم يشترط هؤلاء النقاد أن يكون الشعراء الكبار من عصر معين، أو من زمن مخصوص.

ويمثل هذا القسم الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي قال قولتـه المشـهورة: "الشعراء أمراء الكلام، يصرفونه أنى شاؤوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم، ويحـتج بهم ولا يحتج عليهم". (٢)

١- ذم الخطأ في الشعر: ٢٩.

٢- زهر الآداب: ٢/ ٦٣٣.

وإذا أسقطنا موقف الفئة الأولى من النقاد، فان نقاد الفئتين الأخريين يلتقون على ضرورة أن يكون الشاعر الذي يمنح حق التصرف باللغة شاعراً كبيراً، عرف اللغة معرفة واسعة، فألقت إليه أعنتها، وأصبحت في يده أطوع من الشمع في يد المثال الماهر.

وقد ألمحنا قبل قليل إلى أن السبب الذي جعل أكثر النقاد يقصرون حق التصرف باللغة على الشاعر الكبير، هو أن هذا الشاعر لا يفارق القاعدة اللغوية إلا إذا أحس أن الخطأ أجمل من الصواب، وأقدر على التعبير عما يريد.

ومن أجل ذلك رفض بعض النقاد المعاصرين أن تكون "الضرورة الشعرية" عند الشاعر الكبير عيباً يستقبح، أو يؤاخذ الشاعر عليه.

وقد كان لابن الأثير من النقاد القدماء، رأي طريف حين زعم ان من حق الأديب الكبير أن يصرف الألفاظ التصريف الذي يعجبه، لا التصريف الذي يرضي النحاة.

وقد احتج لرأيه هذا بأنا في لغة الأدب نخضع لقانون واحد، هو قانون الجمال، أما قانون الصواب فلا معول عليه، ولا كلمة له.

وقد ساق ابن الأثير مثلاً على رأيه هذا، فقال: إن المصادر يحسن أن تجيء مفردة، فاذا جمعت قبحت، وأن أجاز النحاة جمعها، وعدوه صحيحاً.

قال ابن الأثير: "وأما جمع المصادر فانه لا يجيء حسناً، وإن كان جائزاً والافراد فيه هو الحسن، ونحن في استعمال ما نستعمله من الألفاظ، واقفون مع الحسن لا مع الجواز وهذا كله يرجع إلى حاكم الذوق السليم، فان صاحب هذه الصناعة يصرف الألفاظ بضروب التصريف، فما عذب في فمه منها استعمله، وما لفظه فمه تركه".[١]

١- المثل السائد: ١/٢٨٧، ٢٨٨.

وإذا جئنا إلى العصر الحديث وجدنا النقاد الذين تحدثوا عن حرية الأديب اللغوية ينقسمون على فئتين، أما الفئة الأولى، فتتابع النقاد القدامى، وتنهج نهجهم فلا تهب الحرية إلا لأديب كبير، وأما الفئة الثانية فتذهب مذهباً متطرفاً، حين تمنح جميع الأدباء الحرية اللغوية، لا فرق في ذلك بين أديب كبير، عرف اللغة معرفة واسعة، وأديب ما زال يحبو في عالمها الفسيح، فلم يثقف من حقائقها إلا النزر اليسير.

وكان مُحَمَّد مندور يمثل الفئة الأولى من نقادنا المحدثين، إذ قال: "وهناك في النقد اللغوي مسألة جسيمة، هي مبلغ الحرية التي يستطيع الكاتب أن يتحرك في حدودها ولعله يكون من الخير التزمت النحوي عند نقدنا للكتاب الناشئين، حتَّى لا يخفوا جهلهم خلف بلاغة مدعاة، وانما يباح الخروج على القواعد لكبار الكتاب، الذين لا يعدلون عنها إلا عن قصد وبينة، وذلك لأن أمثال هؤلاء يحتج بهم على اللغة، ولا يحتج باللغة عليهم".[1]

ويستدل مندور على ان خرق القواعد اللغوية لا يحسن أن يقع إلا في النصوص العالية، بأن في القرآن الكريم خروجاً "في غير موضع على قواعد النحو الشكلية، ولقد التمس علماء البلاغة لأمثال هذا الخروج مبررات لغوية".[2]

ويستدل كذلك بأن في الآداب الغربية ظاهرة أسلوبية عرفت بظاهرة "كسر البناء" وكانت هذه الظاهرة تقع في أدب كبار الكتاب، لا صغارهم، أو ضعاف الثقافة اللغوية منهم.[3]

١- في الأدب والنقد: ٢٤.

٢- المصدر نفسه: ٢٤.

٣- المصدر نفسه: ٢٥ ومما ورد في القرآن الكريم من أمثلة على الخروج عن قواعد اللغة استعمال الافراد بدل التثنية في قوله تعالى (فلا يخرجنكما من الجنة فتشقى)، أو بالافراد عن الجمع كقوله (واجعلنا للمتقين إماما)، وكذلك تقديم الضمير على ما يفسره في قوله (فأوجس في نفسه خيفة موسى)...الخ.

ويذهب مندور أيضاً إلى أن من النقاد الغربيين من يعجبون بالظاهرة المذكورة، ويروها أمراً طبيعياً لا بد منه، لأن "اطراد الصحة اللغوية بمعناها الدارج، لا يصدر عنه إلا أسلوب مسطح، لا جدة فيه، ولا رونق له، وهم يؤيدون رأيهم بالحقيقة الانسانية المعروفة، من أن الكمال المطلق ممل في ذاته، وأنه من الخير أن تأخذ الكتاب من حين إلى حين نزوة من شيطان الأدب، تخرج بهم عن التعبير المتوقع المألوف كما تصيبهم نفس النزوة أحياناً في مجال الفكر، فلا يأتون بالفكرة التي يوجبها السياق، بل يصدمون القارئ بما لم يتوقع، فتصحو أعصابه".[1]

وما قاله مُحَمَّد مندور حق، فالأديب الكبير هو الذي يمنح حق التصرف باللغة، ويباح له أن يخرق أحياناً ـــ عن بينة ولغرض فني ـــ هذه القاعدة اللغوية أو تلك، أما الأديب الذي عهد في ثقافته اللغوية نقص، وكانت آثاره متواضعة، لا ترقى إلى مستوى الآثار الرفيعة في الفن الذي يعالجه، فلا يقبل منه الاخلال في اللغة، أو الخروج عن بعض مواضعاها، إذ كثيراً ما يكون الجهل، أو ضعف الثقافة اللغوية، سبب ذلك الخروج.

وكان ميخائيل نعيمة يمثل الفئة الثانية من نقادنا المحدثين، فقد ذهب هذا الناقد إلى أن الحرية اللغوية حق لكل أديب، كبيراً كان أو مبتدئاً، علماً كان أو ناشئاً.

لقد حمل ميخائيل نعيمة على النقاد اللغويين، ووصفهم بأنهم يقلبون الحقائق فبدلاً من أن تكون اللغة آلة بيد الأديب، جعلوا الأديب آلة بيد اللغة، وارتضوا أن يكون عبدها الذليل، وهي سيدته المعززة المكرمة.[2]

ورأى ميخائيل نعيمة أن هؤلاء إن عثروا في لغة أي أديب باشتقاق ما سبق لأحد استعماله، أو وقفوا على كلمة لم ينقلها معجم، أو مجاز ما تصوره من قبل شاعر أو كاتب قامت قيامتهم، ورموا ذلك الأديب بتخريب اللغة.[3]

١- المصدر نفسه: ٢٥.

٢- الغربال: ٩٣.

٣- المصدر نفسه: ٩٤.

وقد ظهر تطرف ميخائيل نعيمة حين قال: "إن الكاتب أو الشاعر في حل من الخطأ ما دام الغرض الذي يرمي إليه مفهوماً، واللفظ الذي يؤدي به معناه مفيداً" وقال: "إن التطور يقضي باطلاق التصرف للأدباء في اشتقاق المفردات وارتجالها".(١)

إن الذي ذهب إليه ميخائيل نعيمة مضر باللغة، ومفض دون شك إلى ما يخشاه كل غيور على العربية، من فوضى وتخريب.

وقد أنكر على ميخائيل نعيمة موقفه هذا عدد من النقاد كان العقاد أبرزهم.

قال العقاد: "إن الكتابة الأدبية فن والفن لا يكتفى فيه بالافادة، ولا يغني فيه مجرد الافهام، وعندي أن الأديب في حل من الخطأ في بعض الأحيان، ولكن على شرط أن يكون الخطأ خيراً وأجمل وأوفى من الصواب وأن مجاراة التطور فريضة وفضيلة، ولكن يجب أن نذكر أن اللغة لم تخلق اليوم، فتخلق قواعدها وأصولها في طريقنا، وإن التطور إنما يكون في اللغات التي ليس لها ماض وقواعد وأصول، ومتى وجدت القواعد والأصول فلماذا نهملها أو نخالفها إلا لضرورة قاهرة، لا مناص منها".(٢)

وواضح أن العقاد هنا يوافق مُحَمَّد مندور حين قرر أن الخطأ اللغوي لا يباح إلا إذا كان خيراً من الصواب، لان هذا لا يتأتى إلا لأديب كبير، يعرف الصواب، ثم يحيد عنه، لأنه لا يفي بمراده ولا يخلع على عباراته البريق الذي يريده، ولا يكسبها الحرارة التي ينشد.

وصفوة القول في الحرية اللغوية، هي أنها تعطي الأديب الكبير الذي لا يجهل الصواب، ولا تخفى عليه القاعدة، ولكنه يتعمد مخالفتها أحياناً، لغرض فني أو مسوغ بلاغي، قد يخفى على القارئ العادي، فيسارع إلى اتهام الأديب بالخطأ، ولكنه لا يخفى على الناقد الموهوب.

١- المصدر نفسه: ١٠.

٢- المصدر نفسه: ١٠، ١١.

وبذلك تكون المخالفات اللغوية في النصوص الرفيعة، رافداً ثـــراً، يقـــوي حركة النقد، ويشحذ ملكات النقاد، ويدفعهم إلى البحث عمـــا وراء النتـــوءات اللغوية من إمكانات جمالية، تزيد النصوص تأثيراً، وتضاعف إعجاب القارئ بها.

أما الأديب المبتدئ، أو الذي عرف بنقص الثقافة اللغوية، فتمنـــع حريتـــه اللغوية ويحاسب على أخطائه أعسر حساب.

١٩٨٥/٨/٢٣

البنائية في ضوء النقد العربي

يكاد يجمع الباحثون على أن المبادئ اللغوية التي وضعها دي سوسير، اللغوي السويسري، في مطلع هذا القرن هي الرافد الأول لنظرية "البنائية" في النقد الأدبي الحديث، ولعل أهم هذه المبادئ، وأكثرها تأثيراً في النظرية المذكورة، هو مبدأ "العلاقات السياقية والايحائية" للألفاظ.

فلكل لفظة قيمتان، تستمد إحداهما من تآلفها السياقي مع ما يجاورها من كلمات، وتستمد الأخرى من قدرتها على الايحاء بكلمات أُخَر. فكلمة "تعليم" مثلاً تتوارد معها على الذهن كلمات أخرى مثل: تربية ومعلم وعلم ومدرسة وامتحان وغيرها، مما يشترك معها من وجه ما.

وأما الرافد الثاني لنظرية البنائية ــ على ما يقرر الدارسون ــ فهو "المدرسة الشكلية الروسية" التي نشأت في مدة المخاض التي انتهت بانفجار الثورة الاشتراكية عام ١٩١٧.

ففي عام ١٩١٥ تألفت في موسكو جمعية من شباب الجامعات، لدراسة لغة، الشعر على وفق منهج جديد، يختلف عن المنهج الأكاديمي التقليدي، الذي كان سائداً في جامعات روسيا يومذاك.

ولكن بعد نجاح الثورة الروسية، ونشوء النظرية الماركسية في الأدب، شن المؤمنون بهذه النظرية هجوماً عنيفاً على "المدرسة الشكلية"، وسعوا إلى القضاء عليها، فلم يكن أمام "الشكليين" إلا "الصمت المطلق، والرضا بالموت الأدبي.. وإعلان التوبة النصوح"، وقد أظهر الشاعر السوفياتي "كرزانوف" أساه على انتهاء الحركة الشكلية في النقد الروسي، بالبيان الذي ألقاه عام ١٩٣٤ أمام المؤتمر الأول للكتاب. قال: "ليس بوسع أحد الآن أن يعالج مشاكل الصياغة الشعرية، أو أن يقوم بتحليل الاستعارات والصور والايقاع، دون أن يثير على الفور الفعل التالي: اقبضوا على هذا الشكلي، وقد أصبحنا مهددين جميعاً بأن نتهم بجريمة الشكلية.

وأي ذكر للصورة الصوتية للشعر، أو لشكله الدلالي، لا بد أن يقابل بالرفض على الفور، وقد جعل بعض النقاد من هذا الشعار ضد الشكلية صيحة الحـرب الـتي يخفون بها جهلهم بنظرية الشعر وفنونه، وعجزهم عن الاستضاءة بـروح العلـوم اللغوية والنقدية.

ومن أبرز مبادئ "الشكلية" أنها ترى أن على الناقد "أن يواجه الآثار الأدبية نفسها، لا ظروفها الخارجية التي أدت إلى إنتاجها، فالأدب نفسه هو موضوع علم الأدب، وليس مجرد ذريعة للافاضة في دراسات جانبية أخرى". ومعـنى ذلـك أن زعماء الشكلية رفضوا تحكيم علوم أخرى في الأدب كعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم التاريخ، وعدوا الركون إلى هذه العلوم عائقاً، يحول دون فهم الأدب، وسبر حقائقه وأغواره، ويقود إلى دراسة منتج الأدب، لا إلى دراسة الأدب نفسه.

وكان الشكليون يعيبون مؤرخي الأدب، وينعون عليهم احتفالهم بغير الأدب من عوامل البيئة والسياسة والمجتمع، ويشبهونهم "برجال الشرطة الـذين يـذهبون لاعتقال أحد، فلا يكتفون بامساكه، وإنما يقبضون أيضاً على من يوجـد معـه في نفس الحجرة، وربما أمسكوا ببعض المارة في الطريق كذلك".

فمؤرخو الأدب في نظر الشكليين "يحاولون استغلال كل معلوماتهم عن حياة المؤلف الشخصية وظروفه النفسية والسياسية والفكرية وينتهون بعد ذلـك لا إلى تكوين علم الأدب، وإنما لمجموعة مكدسة من المعلومات المتجمدة غافلين عـن أن كل عنصر من هذه العناصر ينتمي إلى علم آخر، قد يكـون تـاريخ الفلسـفة أو الثقافة أو علم النفس، ويصلح إلى حد ما كوثائق فيه".

ومن هنا فان العلم الوحيد الذي استعان به الشكليون هو "علم اللغة"، لأن الأدب فن لغوي، وأن مادته الأساس هي "اللغة".

وقد بنى الشكليون موقفهم هذا على فهم جديد للأدب، ذلك أنهم يرون أن ليس هناك تطابق بين الأدب وشخصية منتجه. والمجتمع الذي يعـيش فيـه ذلـك المنتج، إذ "ان العمل الأدبي يتجاوز نفسية مبدعه، ويكتسب خلال عملية الموضـعة

الفنية وجوده المستقل"، كما تتلاشى التجربة النفسية التي قد تعد أصلاً للعمل الأدبي، فلا تكون بحال في هذا العمل على الوجه الذي كانت عليه قبل إنتاجه.

ومثل ذلك يقال عن ارتباط العمل الأدبي بالبيئة أو المجتمع، إذ إن "أي شريحة من الحياة كي يعبر عنها بالفن لا بد أن تخضع للعرف الجمالي، أو لضرورات التركيب الفني، التي تكسرها كما يكسر الضوء في انتقاله من وسط لآخر.

نخلص من ذلك إلى أن مبادئ سوسير اللغوية، وميراث المدرسة الشكلية في النقد، هما أهم الروافد التي أثرت نظرية "البنائية" في النقد الأدبي، وبرزت واضحة في مبادئها. ونريد الآن أن نطلع على أهم مبادئ هذه النظرية.

إن النقد في رأي أصحاب هذه النظرية هو التناول اللغوي للأدب، وذلك لأن الأدب هو عمل لغوي، فلا بد أن ينصب النقد على الجانب اللغوي فيه، أو لا بد أن يكون النقد مقالاً لغوياً يتصل، بمقال لغوي آخر، هو النص، ومن البنائيين من يعرف النقد بأنه تناول لغوي لمعالجة لغوية.

والشاعر في نظر البنائيين "ليس شاعراً لما فكر فيه أو أحسه، ولكنه شاعر لما يقول من شعر.. ليس خلاق أفكار بل كلمات، فعبقريته تكمن كلها في إبداعه اللغوي، أما الحساسية المفرطة، فلا تكفي لتكوين أي شاعر.

فالنقد البنائي يصر على دراسة الأعمال الأدبية في نفسها، وعزلها عن خالقها وعن ظرفها، وهو في ذلك يقرر مبدأ "أدبية الأدب".

ومن هنا فان الناقد البنائي لا يجيب وهو أمام النص عن "لماذا كتب الأديب النص" ولا عن "أين كتب الأديب النص" وإنما يجيب عن سؤال أكثر خصباً، وأشد أهمية، وهو "كيف كتب الأديب"؟

وإذا كان أكثر النقاد البنائيين يصرون على عزل النص عن ظروفه، وقطعه عن مبدعه، ويتجهون إلى دراسته نفسه، فان بعضهم يرى أن العملية النقدية تتكون من خطوتين: الأولى دراسة في النص نفسه، من غير ما تأثر بما نعرف عن منتجه، أو عن الظروف التي أحاطت بانشائه، والثانية العودة إلى وصل النص بالمبدع أو

بالظروف، وهذا الفريق من النقاد البنائيين يشبهون النقد بالعملية الجراحية "التي تقتضي النظافة التامة للأدوات الطبية، ولكن لا مفر من خطوة تالية هي إعادة العروق الموصلة مرة أخرى بمصدرها وسياقها". وهم يرون ذلك إنقاذاً لنظرية "البنائية" من الهجوم الذي يشنه عليها خصومها، بدعوى عقمها وشكليتها.

والنقاد البنائيون يؤمنون بتعدد معنى الرمز اللغوي، ويرون أن مهمة الناقد لا تنتهي عند حد البحث عن المعادل المعنوي للرمز، لان في ذلك تجميده. ومعنى ذلك أن على الناقد أن يدرك أنه أمام رمز منفتح، لا آخر لدلالته وإيحاءاته وظلاله، وقد عاب عليهم خصومهم هذا التقصي الدقيق لبنية النص، والبحث الدائب عما وراء هذه البنية من معان عديدة، وشبهوا عملهم هذا بمن يصر على أن يرى المرأة الحسناء تحت أشعة أكس.

ومن هنا فان الناقد البنائي لا يزعم أنه يترجم العمل الأدبي إلى ما هو أوضح منه. "إذ إنه لا يوجد ما هو أوضح من العمل نفسه، ولكن كل ما يمكن أن يقوم به الناقد إنما هو توليد معنى معين، اشتقاقاً من الشكل، الذي هو الأثر الأدبي نفسه، فالنقد يحل المعاني المزدوجة، ويجعل نوعاً من اللغة يسبح فوق اللغة الأولى للنص".

وتتضح مفاهيم "البنائية" على نحو أكثر في موقف هذه النظرية من لغة الشعر.

لقد نعى البنائيون على النقد الحديث إغفاله الوسائل اللغوية التي يلجأ إليها الشعراء والتي تدعى قديماً بالوسائل البلاغية من استعارة ومجاز وكناية وتشبيه، على الرغم من أن الشعر يمتاز من فنون الأدب الأخرى بأنه "يجلد الكلمات بسياطه ويجبرها على الافضاء بمعانيها، أو تغييرها أو تبديل قيمتها في كل لحظة".

والبنائيون يرون في وسائل الشعر البيانية من مجاز واستعارة وكناية جوهر هذا الفن، ونبضه الحي، وهم يرفضون أن تكون هذه الوسائل أدوات يلجأ إليها الشعر لتوضيح معنى، أو تقريب فكرة، كما هو شائع في تفسير وظيفة هذه الأدوات.

فالصورة الشعرية "ليست تجسيد الأشياء المجردة، والعبور من الأمر المعنوي إلى الشيء المحسوس"، وإنما هي "تجاوز اللغة الدلالية إلى اللغة الايحائية، وهو عبور يتم عن طريق الالتفاف خلف كلمة تفقد معناها على مستوى لغوي أول، لتكتسبه على مستوى آخر، وتؤدي بهذا دلالة ثانية لا يتيسر أداؤها على المستوى الأول". وبمقتضى هذا الفهم للصورة الشعرية تكون الكلمة داخل النص تعني موت اللغة وبعثها في آن واحد.

فالشاعر إذن ــ في نظر البنائيين ــ ينتهك قوانين اللغة العادية، ويغير العلاقات المألوفة بين المفردات ويقيم مكانها علاقات جديدة، فيها جرأة وفيها تعسف أحياناً، ومعنى ذلك أن الشاعر لا يستطيع أن يسمي الأشياء بأسمائها إذ لو فعل ذلك لما كان كلامه شعراً، فهو لا يسمي "القمر" قمراً، ولكنه يعبر عنه بــ(منجل ذهبي في حقل النجوم)، بمعنى أنه يسمح للمفردات أن تتلاقى على نحو لا تسمح به اللغة العادية.

تلك هي أهم مبادئ النظرية "البنائية" في النقد الأدبي، وقد عولت في عرضها على دراسة الدكتور صلاح فضل.

والآن أريد أن أشير بايجاز إلى جذور هذه النظرية في نقدنا العربي قديمه وحديثه وأن أسجل دهشتي من إغفال الذين عرضوا لها ما في نقدنا القديم من نظرات وتطبيقات يمكن عدها من النقد البنائي.

فاذا أوجزنا مبادئ هذه النظرية بانصراف النقد إلى لغة النص، بوصفها محور النقد، ومداره الرئيس، وإذا علما أن عملية النقد، بمقتضى هذه النظرية: تعالج الصوت اللغوي بوصفه أصغر وحدة لغوية في النص، ثم المفردة، فالتركيب أو الجملة، أدركنا أن النقد العربي كان في جملته نقداً "بنائياً" أو سمه "شكلياً" أو لغوياً أو جمالياً إذا شئت. وآية ذلك ان في تراثنا النقدي نظرات صائبة تتصل بالصوت ودلالته وإيحائه وبالكلمة وظلالها وما يرقد تحتها من معان وبالجملة والتركيب وما يشع منهما أو يتعلق بهما من عوالم، وما نظرية "النظم" التي ابتكرها عبد القاهر

الجرجاني إلا نقد جمالي لغوي، أو بنائي، وإن كره الذين تبهرهم الفكرة المستوردة، فتنسيهم صنوها أو مرادفتها في تراث أمتهم.

وفي نقدنا الحديث دعوة إلى بعث المنهج اللغوي في النقد وهو منهج تمثل بوضوح في نظرية "النظم"، وكان صاحب هذه الدعوة الدكتور محمد مندور.

لقد هاجم مندور تفسير الأدب، في ضوء حقائق العلوم، كعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم التاريخ، ورأى أن إقحام هذه العلوم على الأدب، يعني قتله وإزهاق روحه.

قال مندور: "لا أدعو إلى الكسل، أو إلى إهمال أبحاث علماء النفس والجمال والاجتماع، فهذه أشياء أمضينا فيها جزءاً كبيراً من شبابنا، وهي لا ريب تفتح آفاقاً للتفكير وقد تزيدنا بالانسانية معرفة ولكني أقول إنها غير الأدب وإنه لا يجوز أن نظن أننا سنجدد الأدب في شيء عندما نقحمها وخير عندي من كل هذا أن نناقش قصيدة شعر أو رواية، وإني لمؤمن إيماناً لا يتزعزع بأنه من الأجدى على أستاذ الأدب أن يناقش أمام طلبته أو يعرض على قرائه مناقشة نص أدبي، يقف عند تفاصيله ويظهر ما فيه من أن يشرح لهم في سنين أو في مئات الصفحات نظريات علم النفس أو علم الجمال، فهذه لن تكون إدراكاً أدبياً، وهذه لن تصقل ذوقاً، ولن ترهف حساً، وتلك هي ملكات الأديب التي يجب أن ننميها ونتعهدها.. يجب أن نحبس أنفسنا في الأدب، وأما الفرار إلى غيره فلا".(١)

وقال مندور: "وموضع الخطر هو أن نقحم على دراستنا معارف أقل ما فيها من إضلال هو صرفنا عن أن نركز نظرنا في الأدب، كفن لغوي واهمين أننا نجدده إذ نتناوله بمبادئ علوم أخرى، وأما النظريات اللغوية وأما علوم اللغة، ومناهج اللغة فذلك موضع دراستنا الذي نعتز به".(٢)

١- في الميزان الجديد: ١٣٣.

٢- المصدر نفسه: ١٤٤.

ومن اللافت أن مندور حين دعا إلى المنهج اللغوي في النقد، لم يقل انه استقى دعوته من "الشكليين" أو "البنائيين" وهو عالم دون شك بوجود هذين الاتجاهين في الغرب، ولكنه قال إن دعوته هذه هي بعث لمنهج نقدي عربي تجلى في نقدنا القديم عامة ثم ظهر في أكمل صورة وأنضجها عند الجرجاني ومن تأثره من نقادنا الأقدمين.

فهل ينصف دعاة "البنائية" أو المولعون بشرح مبادئها من نقادنا المعاصرين تراثنا النقدي، ويعرجون عليه، حين يعددون روافد "البنائية" لا ليجعلوه أحد روافدها، فقد يعسر إثبات هذا الزعم ولكن ليظهروا أن العرب سبقوا "الشكليين" و"البنائيين" إلى الاهتمام بلغة الأدب، إذ كانت هذه اللغة مدار نقدهم وموضع عناية نقادهم كما يفعل البنائيون اليوم، وكما فعل الشكليون قبلهم.

١٩٨٥/١٠/١٢

نازك الملائكة ناقدة

في سنة ١٩٥٧ كنا طلاباً في السنة الرابعة من دار المعلمين العالية، وكان الدكتور سليم النعيمي رحمه الله يدرسنا موضوع النقد الأدبي، ويشرح لنا نظرياته، وكنا يومئذ نود لو وضع الأستاذ تلك النظريات موضع التطبيق، لنختبر صدقها، ونتبين أنها حقاً مستقاة من أرفع ما نظم الشعراء، وأروع ما كتب الناثرون.

وما إن مضى الأستاذ في هذا الدرس، وأعطانا جملة صالحة من الآراء النظرية، حتّى دخل علينا يوماً ومعه نازك الملائكة، فقدمها لنا مدرسة مساعدة له تتولى عنه الجانب التطبيقي، وتمتحن ما يقول الناقد في هذا الفن الأدبي أو ذاك.

وكنا قد عرفنا نازك الملائكة شاعرة طبقت شهرتها الأفاق، وتناقلت شعرها الأفواه، وسارت دواوينها المطبوعة يومذاك مسير الشمس، تجوب أقطار الوطن العربي، وتسترعي انتباه الدارسين، بل كنا نعرف نازك الملائكة شاعرة مجددة، تنسب إليها أكبر حركة في الشعر العربي الحديث، أو تتنازع في الأقل هي والسياب زعامة هذه الحركة، ونعني بها حركة الشعر الحر.

ولكنا لم نكن نعرف أن نازك الملائكة ناقدة بارعة ودارسة للأدب بصيرة، تستطيع ميز جيده من رديئه وتتمكن من استكشاف أسراره الخفية، والتهدي إلى مكامن الروعة فيه.

ولا شيء يمتحن قدرة الناقد ويكشف عن أصالته وتمكنه من فنه مثل دراسة النصوص دراسة تطبيقية، ووضع اليد على ما دق وجل من أسرارها، فمن السهل على أدعياء النقد أن يشرحوا لك نظريات علم الجمال، وما قيل في فلسفة الأدب، وما تناقله الدارسون عن "الخيال" أو "الصورة الأدبية" أو "اللفظة الموحية" أو "المعادل الموضوعي" وغير ذلك من موضوعات النقد، ولكن من العسير عليهم أن يجاوزوا ذلك إلى فحص الأساليب واستكشاف ما أودعه المنشئ فيها من دقائق لا

تسلم نفسها إلا لناقد موهوب ولا تنقاد إلا لدارس يجمع إلى الخبرة بالأدب فطرة سليمة، وذوقاً مصقولاً.

وكانت نازك الملائكة يوم عرفناها ناقدة، من هذا الطراز من نقادنا التطبيقيين.

وظللت أرقب نشاطها النقدي والتمس ما تجود به على المكتبة العربية من دراسات في النقد التطبيقي، أو في النقد النظري المشفوع بالتحليل والتطبيق.

وحين صدر كتابها "قضايا الشعر المعاصر" عام ١٩٦٢وجد الدارسون في بعض فصوله فتحاً جديداً في الدرس النقدي المعاصر، بل عدت تلك الفصول فيما بعد محاولة تطبيقية موفقة في بعض جوانب "البنائية" في النقد الأدبي.

وعندما صدر كتابها "شعر علي محمود طه المهندس" عام ١٩٦٥ لمس الباحثون فيه قدرة فائقة على الدرس التطبيقي، الذي لا يجيده إلا القليل من نقادنا المعاصرين.

وسأعرض في هذا المقال جوانب من نقد نازك الملائكة التطبيقي، لأعزز ما وصفتها به من ذكاء حس، ونفاذ بصر، وخبرة نادرة بالأساليب.

لقد قرأت نازك الملائكة شعر علي محمود طه قراءة ناقد موهوب، فاستطاعت أن تستشف كل ما في هذا الشعر من خصائص جمالية، تخفى على الناقد غير الموهوب ولا غرابة في ذلك فالموهبة لا تدرك إلا بموهبة مثلها، ولا احسبني مغالياً إذا زعمت أن المنشئ موهوب مرة، وإن الناقد موهوب مرتين.

لقد واجهت نازك الملائكة شعر المهندس بحس ذكي، وذوق مدرب مصقول فاستخرجت كل مخبوء في هذا الشعر، وأقامت الدليل على صدق مقولات النظرية النقدية، وأثبتت أن هذه المقولات مستخلصة حقاً من روائع الفن، وخوالد الآثار.

ولم تقف نازك الملائكة عند المفردة والتركيب حسب، بل نفذت إلى أصغر وحدة لغوية في شعر المهندس، ونعني بها الحرف أو الصوت فأبدعت في استجلاء خصائصه، والكشف عما له من علاقة بتجربة الشاعر أو المعنى المراد تقديمه.

ولن أستطيع ان أحشد هنا كل ما توصلت إليه الناقدة من آراء تطبيقية سديدة وإنما سأجتزئ ببعض هذه الآراء، آملا ان أعود إليها في غير هذا المقام بالبسط والتفصيل.

فمن آرائها في قيمة الحرف التعبيرية، ما ذهبت إليه من أن علي محمود طه كان يختار الحروف التي تنسجم مع المعنى الذي يعبر عنه البيت، أو شطر البيت وآية ذلك قوله:

قلوب قاسيات قنعتها وجوه شاعريات نبيلة

"فان حرف القاف يطغى على الشطر الأول، وهو حرف خشن صلد، ينسجم مع معنى القسوة التي يتحدث عنها الشطر، أما الشطر الثاني فان حروفه ذات رقة ولين، والهاء والشين والنون واللام، فضلاً عن حروف المد الكثيرة في الشطر ولا سيما في كلمة "شاعريات" وذلك يلائم معنى الرقة فيه".[1]

ثم تورد الناقدة شاهداً آخر على أن علي محمود طه كان يتخير من الحروف ما ينسجم مع المعنى الذي يروم التعبير عنه، وهو قوله على لسان فتاة تخاطب النار التي تحرق رسائلها.

ومن لي بزادك؟ لم يبق ما يلوك لسانك أو يعلك

"فان الحرف المسيطر على الشطر الثاني، وجزء من الأول هو حرف اللام وهو ينسجم مع صوت المضغ المتمثل في قوله "يلوك أو يعلك" فكأنما نسمع فماً يمضغ بشراهة وتبذل".[2]

ومن آرائها في "المفردة" ما ذهبت إليه من أن المفردة لا تكون شعرية، إلا إذا كانت موحية تغني المعنى وتطلق خيال القارئ، بل تنقله إلى عوالم، وأجواء، لا يثيرها في نفسه أي لفظ آخر، وان قاربه في المعنى.

١- محاضرات في شعر علي محمود طه المهندس (نازك الملائكة): ١٤٨.

٢- المصدر نفسه: ١٤٨، ١٤٩.

إن الملائكة تسمي مثل هذه الألفاظ بـ" الألفاظ المفتاحية" لأن القارئ يفتح بها أبواب عوالم لا تنتهي فتنثال على خاطره عشرات الصور، وتتراءى أمامه رؤى لا حصر لها.

وتسوق الناقدة على هذا الضرب من الألفاظ كلمة "علقت" في قول المهندس:

رمق ذاك من أشعة شمس   علقت في غروبها بالصخور

فان لفظة "علقت" فيه "توحي بأن للشمس أذيالاً، فضفاضة تسحبها وراءها حين تغرب، بحيث يجوز أن يعلق منها شعاع بالصخور كما توحي بان أردية الشمس الفضفاضة هذه انما علقت بالصخور، لأن الشمس كانت تسرع راكضة إلى الغرب، فلم يعق موكبها، إلا هذا الشعاع العالق، انها صور رائعة الجمال قوامها اللفظة المفتاحية "علقت" فلو قال الشاعر مكانها "عثرت" أو "وقعت" أو سواهما، لخسر المعنى خسارة فادحة لا بل لانهارت الصورة الجميلة وذهب أسرها".[1]

ثم تسوق الناقدة مثالاً لهذا الضرب من الألفاظ الموحية أو المفتاحية وهو كلمة "آوي" في قول المهندس:

آوي إلى جنبات الصخر منفرداً   أبكي لأمسية مرت وليلات

"وفيه تنهض كلمة آوي بالايحاء الواسع لأنها تشعر بمفردها بان الشاعر يلجأ إلى جنبات الصخر هارباً من حر آلام يحسها وضيق يهرب منه، وسر قوة المعنى أن كلمة آوي تشعر ببلوغ الراحة والأمن، لأن الانسان انما يأوي إلى المأوى إلتماساً للطمأنينة والدفء بعد التعب والخوف والتجوال، فاذا كان الشاعر يأوي إلى جنبات الصخر منفرداً أوحى ذلك بأن ما قبل هذا الايواء كان أشد منه وأقسى بحيث يعتبر جنبات الصخر ملجأ ومستقراً، وما الذي هو أشد من جنبات الصخر إلا الضنك

١- محاضرات في شعر علي محمود طه المهندس: ١٦١، ١٦٢.

والأسى؟ إن هذه المعاني كلها إيحاءات غير صريحة تشعها لفظة "آوي" فلو كان قال في مكانها "اجلس" مثلاً لضاعت كلها، وعري المعنى من ظلاله".[1]

وترى نازك الملائكة أن الألفاظ المفتاحية المعبرة، "هي التي تميز الشعر من النثر ففيها يركز الشاعر معاني كبيرة في أقل ما يمكن من الألفاظ مستغلا كل ما تمنحه الكلمات من ظلال ومعان خفية، وهذا منطقي لأن الناثر يستطيع أن يبسط أفكاره في أي عدد يختاره من صفحات بينما يقتضي الشعر أن يكون مركزاً مضغوطاً في أقل ما يمكن من الكلمات وبذلك يلجأ إلى استغلال قدرة اللغة على الاشعاع وإضفاء الظلال والألوان".[2]

وترى الناقدة أيضاً أن "ليس ما يسمى بالنثرية في الشعر إلا خلو لغة القصيدة من هذا الأثر الخفي الذي يرقرقه الشاعر في الألفاظ لأن الشعر النثري هو الكلام المنظوم الذي لا تشع ألفاظه المعاني الجانبية ولا ترسم جواً".[3]

وإذا كانت نازك الملائكة قد أبدت مهارة فائقة في استقصاء المفردات الموحية أو المفتاحية فانها استطاعت بفضل ذوقها المصقول أن تشخص الألفاظ العقيمة، أو الألفاظ التي لا نبض فيها ولا إيحاء لها، وما هذه الألفاظ إلا الألفاظ المعجمية التي كان علي محمود طه يكثر من استعمالها في شعر المناسبات الذي يكره عليه إكراهاً أو يضطر إليه اضطراراً.

لقد عابت الناقدة هذه الألفاظ ودعت إلى هجرها وذلك لأكثر من سبب.

من هذه الأسباب أن الألفاظ القاموسية "تفتت احساسات التذوق" عند القارئ إذ إنها حين تصدمه تضطره إلى قطع عملية التذوق واللجوء إلى المعجم ليتبين معنى هذه الألفاظ ومن ثم يواصل عملية التذوق.

١- المصدر نفسه: ١٦٢، ١٦٣، (يعتبر) صوابها (يُعد).

٢- المصدر نفسه: ١٦٣، صواب (بينما): (في حين).

٣- المصدر نفسه: ١٦٣.

ولا يخفى أن لحظة الاستجابة للنص لا تحتمل أن تؤجل، أو تبتـــر أو تقســـم على لحظتين "وهذا هو السبب في أن من لا يتقن لغة أجنبية لا يستطيع ان يتـــذوق شعرها تذوقاً حقاً، لأنه لا يصل إلى فهم المعنى آنياً حين قراءته للشعر وإنما يضـــطر إلى فهمه على دفعات وذلك يعرقل الهزة النفسية التي يحدثها الشعر الجميل".[1]

ومن أسباب عدم شاعرية بعض الألفاظ القاموسية كما ترى الملائكـــة انهـــا مقصوصة الجناح فلا تقوى على التحليق بالقارئ والضرب به بعيداً عـــن معناهـــا المباشر، "لأنها تفتقد ما يضفيه عليها الاستعمال من ظلال ومعان جانبية، وفرعيـــة واقتران، أو لنقل إن الكلمات القاموسية تفتقد ما تمنحه الحياة من حرارة وحيويـــة ولذلك تأتي جامدة عبر القصيدة وكأنها بقعة ميتة في جسد حي، توجع، أو تخـــدش النظر".[2]

تلك هي مثل من النقد التطبيقي الذي أودعته نازك الملائكة كتابها الموســـوم بـــ(شعر علي محمود طه المهندس) وهي تمثل جهداً جديراً بأن ننوه بـــه، ونلفـــت الدارسين إليه.

١٩٨٥/١/١١

١- محاضرات في شعر علي محمود طه المهندس: ١٧٦، ١٧٧.

٢- المصدر نفسه: ١٧٧.

البَابُ الثَّاني

في نقد الشعر العربي القديم

وحدة الموضوع في الشعر العربي القديم

من الموضوعات التي عني بها دارسو شعرنا القديم، وكثر جدلهم حولها، موضوع انعدام وحدة الموضوع فيه، واشتمال القصيدة العربية القديمة على موضوعات شتى. لا يكاد يجمع بينها جامع، أو يربط بعض أبياتها ببعض رابط حتَّى ليستطيع المرء أن يقدم ويؤخر في هذه الأبيات، أو يتصرف فيها حذفاً وإضافة دون أن يختل بناؤها، أو يضطرب نسيجها.

وقد سادت هذه النظرة إلى القصيدة العربية معظم الأبحاث التي دارت عن الشعر القديم، وأصبح من المقرر لدى أكثر الدارسين أن القول بوجود وحدة الموضوع في القصيدة القديمة هو ضرب من التمحل، لا تؤيده الشواهد، ولا يرتقي إلى منزلة الحقائق العلمية المؤيدة بالدليل.

غير أن بعض الباحثين لم تعجبهم هذه النظرة إلى القصيدة القديمة، ووجدوا أن القول بخلوها من وحدة الموضوع أمر ينال منها، ويهبط بمكانتها، وراحوا (تحت تأثير من هذه الغيرة على القصيدة العربية) ينفون دعوى افتقارها إلى وحدة الموضوع، ويحاولون بما أوتوا من ذكاء، وحسن حيلة، أن يلتمسوا هذه الوحدة في عدد من القصائد القديمة، فكان بعض ما جاؤوا به من آراء يشهد ببراعتهُم في التمحل، ويدل على ما يتمتعون به من ذكاء لماح.

وعلى سبيل المثال نذكر هنا محاولات الناقد الكبير الدكتور مُحَمَّد النويهي، في كتابه (الشعر الجاهلي).

وإذا اشتد الجدل حول هذا الموضوع، وانقسم فيه الباحثون على فريقين، فريق ينفي، وآخر يثبت، انبرى فريق ثالث يعالج الأمر بعيداً عن التأثرية والانفعال، وبمعزل عن النظرة السطحية التقليدية، التي تشيع بين الدارسين، فيأخذها خالف عن سالف، ويسير بها بعضهم وراء بعض، من غير تمحيص أو تدقيق.

وكان الدكتور مُحَمَّد مندور من أبرز نقاد الفريق الأخير، فقد نبه هذا الناقد الكبير على أن (وحدة الغرض) غير (وحدة الموضوع)، وأن النقاد المعاصرين خلطوا المفهومين، واستعملوا كلاً منهما في موضع الآخر، فجاءت أحكامهم على القصيدة العربية متناقضة، فمن واصف إياها بالتفكك، ومن زاعم لها تلاحم الأجزاء، وتماسك البناء.

والذي لا شك فيه (كما يرى مندور) أن القصيدة القديمة كانت عند أول ظهورها تتمتع بـ(وحدة الغرض)، ثُمَّ ظهرت قصيدة المديح، فكان ظهورها بداية تحول في بناء القصيدة إذ أخذ الشعراء يتخلون عن (وحدة الغرض) ويمزجون المدح بأغراض متعددة فيعبرون عما يجيش بنفوسهم من عواطف وأفكار أخرى، لا علاقة لها بغرض القصيدة الأساسي، ونعني به المديح، فمضوا يخلطون المديح بغيره من وصف أو غزل أو شكوى، أو تأمل في الحياة، وتفلسف في الكون وبهذا أصيبت قصيدة المديح بالتفكك، ثم ما لبث أن أصبح التنقل من غرض لآخر في إطار القصيدة الواحدة، تقليداً شائعاً، أخذ به جميع الشعراء، وطغى على القصائد في سائر العصور، سواء أكانت هذه القصائد تكتب للمديح أم لغيره.

ثم جاء بعض النقاد المحدثين فرأوا أن الأغراض تختلط في القصيدة العربية، فنعتوها بالتفكك، وعابوها بالافتقار إلى (وحدة الموضوع) فكانوا مصيبين بوصفها بالتفكك، ولكنهم كانوا مخطئين بعيبها بالخلو من (وحدة الموضوع).

يقول مُحَمَّد مندور: "والواقع ان وحدة القصيدة لها قصة طويلة في أدبنا العربي، قديمه وحديثه، كما أن مفهومها قد ظل غامضاً لزمن طويل[1]، إذ نلاحظ انه قصد بها أحياناً كثيرة في نقدنا الحديث إلى (وحدة الغرض)، وذلك لأن القصيدة العربية القديمة عند ظهورها التلقائي قد تمتعت بلا شك بوحدة الغرض، إذ كان الشاعر، يقول القصيدة أو المقطوعة لساعته في الأمر الذي يشغله، غير أن التكسب بالشعر لم يلبث أن حمل الشعراء على المديح، وعز عليهم أن يقصروا عليه شعرهم،

١- الصواب زمناً طويلاً.

فجمعوا في القصيدة الواحدة بين هذا المديح وأغراضهم التلقائية القديمة.. وبهذا أصيبت القصيدة العربية بالتفكك، وبخاصة في قصائد المديح، وان يكن كثير من القصائد الأخرى قد توفرت لها وحدة الغرض، على نحو ما نشاهد في غزليات العذريين، بل الغزل الحسي أيضاً عند جميل والمجنون وابن ذريح وكثير وعمر بن أبي ربيعة، وكثير غيرهم... ولكن وحدة الغرض قد أخذت تختلط عند العقاد وغيره من نقادنا المحدثين بما سموه (الوحدة العضوية)، أي بناء القصيدة بناء هندسياً، بحيث تخرج من بين يدي الشاعر كالكائن العضوي، الذي لا يمكن نقل جزء منه من مكان لآخر، وهي دعوة سليمة، من ناحية الفلسفة الجمالية ولكنها لا تكاد تتصور في الشعر الغنائي الخالص، الذي يقوم على تداعي المشاعر والخواطر في غير نسق وضعي محدد، وانما تتصور هذه الوحدة العضوية، في القصائد ذات الموضوع الذي له بدء ووسط ونهاية، على نحو ما نشاهد اليوم في عدد من قصائد الشباب المعروفين بالشعراء الواقعيين، حيث يتخذ كل منهم موضوعاً لقصيدة قصة قصيرة، أو دراما سريعة، يعالج بها إحدى مشكلات عصره أو مجتمعه".[1]

فالدكتور محمد مندور يرى أن الشعر الغنائي يقوم بطبيعته على تداعي المشاعر والخواطر، ولا يمكن الالتزام فيه بما يسمى بـ(وحدة الموضوع)، إذ إن مثل هذا الالتزام لا يتأتى إلا في القصائد ذوات الموضوع الواحد، الذي يكون له بدء ووسط ونهاية، كقصائد الشعر القصصي والمسرحي.

وعلى هذا فمن التعسف أن نعيب الشعر العربي القديم أو الحديث، بانعدام وحدة الموضوع فيه، ذلك لأنه شعر غنائي يعبر عن أحاسيس قائله وخواطره وانفعالاته، ومن العسير أن تتوافر في شعر كهذا وحدة موضوعية، أو تترابط أبياته ترابطاً منطقياً، فيأخذ بعضها برقاب بعض، من أول القصيدة إلى آخرها.

قد يكون في بعض شعرنا القديم (وحدة الغرض)، وقد يفتقر كثير منه إلى هذا الضرب من الوحدة، ولكنه غير مهيأ أصلاً لأن تكون فيه (وحدة الموضوع) أو

١- النقد والنقاد المعاصرون: ١١٢، ١١٣.

(وحدة عضوية)، لأن هذه الوحدة لا تطلب إلا في الشعر الموضوعي، ونعني به الشعر القصصي، أو الشعر المسرحي، أما شعرنا العربي فذاتي أو غنائي، ولذا لا يمكن أن يأتي إلا على هذا النسق الذي عرفت به القصيدة من تلون الخواطر، وتباين الأفكار، وتعدد المشاعر، كما ان من المغالاة أن نزعم له وحدة موضوعية ثم نجهد أنفسنا في تصيد هذه الوحدة، وإقامة الدليل على وجودها.

وقد نبه أصحاب هذا الرأي من النقاد على أمر مهم، قد يكون الفيصل في النزاع حول (وحدة الموضوع) في القصيدة العربية.

لقد أشاروا إلى أن أرسطو كان "من أوائل نقاد الأدب الذين تحدثوا عن وحدة العمل الأدبي، ومجد هوميروس لأنه كان حريصاً على وحدة الفعل (الحدث) في الالياذة والأوديسة".

ومعنى ذلك أن حديث أرسطو عن (وحدة الموضوع) جاء في معرض كلامه على (المأساة)، "ومن الواضح أن المأساة أو أي عمل درامي لا يمكن أن تحقق شيئاً من غايتها، إذا فقدت البناء المحكم، الذي تتتابع فيه الأحداث، وتتسلسل الوقائع، بحيث ينبني بعضها على بعض، ويؤدي كل جزء من أجزاء العمل الدرامي دوره في هذا التسلسل، بحيث يكون مقدمة لما بعده، ونتيجة لما قبله".

فكلام أرسطو إذن "يصدق تماماً على كل عمل درامي كالملحمة والقصة والمسرحية بكافة أنواعها، ولا يتصور ان يكون عمل من تلك الأعمال من غير ان تتوافر فيه الوحدة العضوية".[1]

كما أن "المتتبع لكلام أرسطو في كتاب (الشعر) يلاحظ أن أرسطو لم يحاول تطبيق ذلك المقياس الذي قاس به جودة الشعر على الشعر الغنائي، بل ان هذا الشعر الغنائي لم تقم له دراسة في كتاب الشعر كما وصل إلينا، ومن هنا كان علينا أن نتوقف، وان ننظر نظرة متأنية، عندما نحاول تطبيق ذلك المقياس على الشعر

١- قضايا النقد الأدبي (د. بدوي طبانة): ٣٣، ٣٤. وتعبير (بكافة أنواعها) خطأ صوابه (بأنواعها كافة).

الغنائي في أدبنا العربي قديمه وحديثه على السواء، إذا كان لا بد من الحرص على تطبيق ما أراده أرسطو من المقاييس بعد ذلك الزمن السحيق الذي يفصل بيننا وبينه، لا بشيء مما تقتضيه طبيعة الاختلاف بين الفنون الانسانية فحسب، ولكن أرسطو لم يحاول تطبيقه (أي مقياس وحدة الموضوع) على ما عرف من الشعر الغنائي في الأدب اليوناني، فما بالنا نريد ما لم يرده صاحب القول بالوحدة العضوية".[١]

يتضح مما سبق ان الشعر العربي شعر غنائي، وان لهذا اللون من الشعر طبيعته وخصائصه، وان هذه الخصائص تأبى (الوحدة العضوية) أو (الترابط العضوي) بين أبيات القصيدة الواحدة بل لا تكون شرطاً فيه، أما الشعر الموضوعي، الذي يتمثل في الشعر القصصي والمسرحي، فهو الذي يقتضي الوحدة العضوية.

وقد أصاب الدكتور مُحَمَّد مندور حين قال: "إن المطالبة بالوحدة العضوية لا تكون إلا في فنون الأدب الموضوعي كفن المسرحية وفن القصة والأقصوصة، وأما في شعر القصائد فلا ينبغي أن نطالب بها إلا في الشعر الموضوعي ذي الطابع الواقعي، الذي تنبني القصيدة فيه كما قلنا على قصة قصيرة، أو دراما سريعة، وأما الشعر الغنائي الخالص، أي شعر الوجدان، فمن أكبر التعسف مطالبة الشاعر بمثل تلك الوحدة التي لا تقبل تقديماً أو تأخيراً في نسق أبياتها".[٢]

نخلص من ذلك إلى أن الجهد الذي بذله بعض النقاد في إثبات (وحدة الموضوع) للقصيدة العربية القديمة، هو جهد لا طائل تحته، ولا رجع منه، وكان على هؤلاء النقاد ان يسقطوا هذه القضية من دائرة أبحاثهم.

١٩٨٣/٨/١٠

١- المصدر نفسه: ٣٤.

٢- النقد والنقاد المعاصرون: ١١٨.

القراءات الجديدة لشعرنا القديم

يرى قلة من النقاد المعاصرين ان شعرنا القديم لم يقـرأ قـراءة دقيقـة، ولم تستكشف جميع أسراره، وهم لذلك يدعون إلى أن يقرأ هذا الشعر مرة ومرة، وان يواجهه الناقد بذهن خال مما قيل عنه، أو مما حكم به عليه، وهم يرون أن الناقد إذا فعل ذلك فانه سيهتدي إلى أمور كثيرة، أغفلها النقاد القدامى، ولم يبصر بها النقاد المحدثون.

وهم يركزون في دعوهم هذه على إعادة قراءة الشـعر الجـاهلي خاصـة، تحدوهم على ذلك أسباب عدة.

فالشعر الجاهلي وثيق الصلة بكل ما انتج بعده من شعر، فهو الـذي مـنح القصيدة العربية سماها الأساسية، ورسم لها أسلوب بنائها، فالتزمته، وظلت محافظة عليه، كما ان هذا الشعر بقي مهوى أفئدة الشعراء في جميـع العصـور، ومحـط إعجابهم، ذلك لأنهم كانوا يرون فيه صور العبقرية العربية في حالتها البكر قبل أن تؤثر في جوهرها الثقافات الوافدة، والتيارات الأجنبية.

وإذ يقف بعض النقاد المحدثين من الشعر الجاهلي هذا الموقف، ويلحون على خدمته، وإعادة قراءته، إنما تدفعهم رغبة عارمة في تشخيص أصالة الشاعر العربي، وتحديد ما ابتكرته عبقريته، ليسهل عليهم تتبع ما طرأ علـى الشـعر العـربي في العصور اللاحقة من إضافات وتنمية، بعد أن تغيرت حياة العرب، وتأثرت عقـول الشعراء ونفوسهم بمؤثرات مادية وثقافية، جاءت بها الحياة الجديدة في العصـرين الأموي والعباسي.

ومعنى ذلك ان الدراسة الصحيحة لشعر أي عصر من العصور، لا تـتم إلا إذا فهم الشعر الجاهلي، واستقصيت جميع ظواهره الفنية والفكرية، وذلك لمكـان هذا الشعر من تاريخ الشعر العربي، ولما له من امتداد مؤثر في جميع العصور.

فلا يستطيع الداري أن ينسب إلى عصر من العصور خصيصة ما، أو طابعاً فنياً معيناً، ما لم يكن قد اطمأن إلى خلو الشعر الجاهلي من تلك الخصيصة، أو إهمال شعرائه ذلك الطابع، ولن يتأتى هذا إلا بدرس شامل واسع لنتاج هذا العصر.

ومن أسباب دعوة هؤلاء النقاد إلى إعادة قراءة الشعر الجاهلي هو قصور النقد القديم عن درسه، وكأن إحساس النقاد القدامى بصفاء هذا الشعر ونقائه، وبعد قائليه عن المؤثرات الوافدة، هو الذي صرفهم عن دخول عوالمه، وحال بينهم وبين فتح مغالقه، فظلت القصيدة القديمة مجهولة أو شبه مجهولة، لم تسلم جميع أسرارها، ولم تكشف عن كل ذخائرها الشعورية والبيانية.

ولم يكن قصور النقد القديم عن تقدير الشعر الجاهلي ناجماً عن إحساس النقاد بعظمة ذلك الشعر وهيبيهم تناول نسيجه خيطاً خيطاً، بل انهم مع ذلك الاحساس بجلال القديم لم يكونوا مهيئين لدراسة القصيدة دراسة تفصيلية، تلم بكل أبعادها وتستقصي جميع دقائقها وانما كانت طريقتهم في النقد تقوم على النظرة الجزئية التي تقف عند الكلمة وتستأني عند البيت، الأمر الذي جعل أحكامهم على الشعر القديم أحكاماً قاصرة، يعوزها الاستقراء الدقيق والنظرة الواسعة الشاملة.

وورث الدارسون المحدثون هذه الأحكام فتداولوها وأنزلوها من أبحاثهم منزلة المسلمات، فكان أكثر تاريخ الشعر الجاهلي ـــ نتيجة لذلك ـــ أحكاماً غير مؤسسة على الاستقراء الشامل والدراسة المستقصية.

وهناك سبب آخر وراء الدعوة إلى إعادة قراءة الشعر الجاهلي، هو ان البلاغيين درسوا وسائله البيانية بمعزل عن قائليها وبمنأى عن البيئة التي أوحت بتلك الوسائل.

لقد فصل البلاغيون فصلاً تاماً بين الوسيلة الفنية ومستعملها "فنظروا إلى وسائل الأداء من تشبيه واستعارة وكناية على أنها قوالب محايدة جامدة باردة، يستعملها الأديب كما يستعمل صانع (الطوب) قوالبه".[1]

١- الشعر الجاهلي (د.محمد النويهي): ١/١٥، ١٦.

وإذا كان البلاغيون قد اشترطوا لبلاغة الكلام مطابقته لمقتضى الحال، فالهم قصدوا حال السامع لا حالة المتكلم، أي لم ينظروا إلى انسجام الكلام مع حالة قائله الفكرية والشعورية.

ومعنى ذلك ان علوم البلاغة التي جعلت الشعر الجاهلي بعض مادها، كانت قاصرة بطبيعتها عن أن تلفتنا إلى الجمال الحقيقي في ذلك الشعر، كما كانت عاجزة عن أن تستجلي الخصائص الأصيلة للعبقرية الأدبية العربية في حال نشأها.

وبسبب قصور البلاغيين عن استجلاء خصائص القصيدة القديمة، تضاعفت الأحكام المخطئة في تاريخ الشعر الجاهلي وجهل الدارسون جهلاً شبه تام طبيعة هذا الشعر وصلته بقائليه وبمجتمعه وبدا أمامهم شعراً قريب الغور، سطحي الفكر، ووقر في أذهان أكثرهم ان ليس بامكان هذا الشعر أن يكون غير ذلك، مادام قائلوه بداة جفاة، لا يحسنون إلا وصف المحسوسات، ولا يجيدون إلا التعامل مع الظواهر المادية، فاذا راموا الخوض في النفس الانسانية، عجزوا عن سبر أغوارها، وارتدوا عن عالمها محسورين.

وترتب على هذه الأحكام الجاهزة الجائرة ان أولع الدارسون المحدثون برد كثير مما لمسوه من ظواهر في القصيدة العباسية إلى تأثر شعراء هذا العصر بالثقافات الأجنبية أو بتأثر بعضهم بأصولهم غير العربية، ولو أن هؤلاء الدارسين أحسنوا درس الشعر الجاهلي وحبسوا أنفسهم على فهمه وذوقه وصبروها على استكشاف عوالمه، لأدركوا خطل هذه الأحكام ولوجدوا القصيدة الجاهلية غنية بما حسبوه أثراً لثقافة وافدة، أو ظنوه اقتباساً من أمم غير عربية.

وثمة أمر آخر يكمن وراء دعوة بعض النقاد المعاصرين إلى إعادة قراءة الشعر القديم، هو ان الدراسات عن هذا الشعر ما تزال قليلة في الكم والكيف معاً.

فأما من حيث الكم "فان جميع ما كتب عن هذا الشعر لا يبلغ ما كان ينبغي ان يكتب عن شاعر واحد من شعرائه أو مجموعة واحدة من مجاميعه".[1]

١- الشعر الجاهليّ: ١/١١.

كما أن أغلب هذه الدراسات قد صدرت وأكثر الشعر الجاهلي ما زال مخطوطاً، لم ير النور، ولم يوضع في متناول الباحثين.

ومعنى ذلك ان الدراسات القليلة حول هذا الشعر قد قامت على ما نشر منه في وقت صدورها وهو قليل، إذا قيس بما حقق ونشر من هذا الشعر فيما بعد.

وعلى الرغم من قلة النصوص التي اعتمدت عليها هذه الدراسات إن كاتبيها – على ما أظن – لم يقرؤوا جميع تلك النصوص قراءة فهم واستيعاب وذوق وانما اكتفوا بقراءة القليل القليل منها قراءة عابرة، ثم بنوا أحكامهم على ذلك، فجاءت مبتسرة ناقصة.

وأما من حيث القيمة فان دارسي الشعر الجاهلي، قد "اصطلح معظمهم على عدد من الأقوال يتناقلونها ويرددونها، فلا يأتون فيها إلا بالمعاد المكرور، ولا يعنى احدهم يتمحيصها".[١]

لهذه الأسباب وغيرها، تبدو دعوة بعض النقاد المعاصرين إلى إعادة قراءة الشعر الجاهلي خاصة، دعوة وجيهة وذلك لقصور القراءات السابقة، قديمة كانت أو حديثة، وإغفالها أموراً أساسية تتصل بطبيعة هذا الشعر الفنية، ولأن هذه القراءات لم يتهيأ لأصحابها من قدامى ومحدثين ما هُيأ للنقاد المعاصرين من قدرات علمية وأدوات فنية، يستطيعون معها استكشاف كثير من الخصائص والأسرار التي انطوت عليها القصيدة القديمة، ثم ظلت مجهولة طوال الحقب والعصور.

وخرجت هذه الدعوة من مجال النظر إلى مجال التطبيق، فقد أقدم الدكتور مُحمَّد النويهي على قراءة الشعر الجاهلي قراءة جديدة، وقام الدكتور مصطفى ناصف بقراءة مماثلة للشعر نفسه، فاهتديا إلى مسائل طريفة يتصل بعضها بالقيم التعبيرية ويخص بعضها الآخر المضامين والقيم الشعورية والفكرية، والذي يتأمل ما تمخضت عنه القراءتان لا يسعه إلا ان يقر لهذين الناقدين بالذكاء اللماح والفكر النافذ والقدرة على التحليل.

١– الشعر الجاهليّ: ١١/١.

ولعلي مستطيع في مقال قادم ان انوه ببعض هذه الكشوف الفنية لعلها تحفز دارسي الشعر القديم، فيحذوا حذو هذين الناقدين ويجيلوا أبصارهم وأفكـــارهم في هذا الشعر، ناسين ما قيل عنه وعاقدين العزم على استكشاف جديد فيـــه، ولـــن يخيبهم هذا الشعر، بل سيسفر لهم عما استتر عن غيرهم من قدامى ومحدثين.

وإني لأدعو دارسي الشعر القديم في جامعاتنا إلى عدم إضاعة الوقـــت فيمـــا كتب حول هذا الشعر، بل عليهم ان يشرعوا باعادة قراءته، بعيداً عما قيل عنـــه وكتب فيه ومتأثرين بذلك خطأ الناقدين اللذين ألمحت إليهما وسيجدون عند ذلك ان في هذا الشعر كنوزاً ما تزال تنتظر من ينفض عنها غبار القرون.

ولا نريد هنا ان نزكي كل ما انتهى إليه النويهي أو ناصف، فقد يكونان قد تماديا في التفسير والاستنتاج أو حملا الشعر الجاهلي أكثر مما يحتمل، ولكن حسبهما أنهما لم يكتفيا بقراءة الآخرين ولم يرددا ما شاع عن هذا الشعر من أحكـــام، بـــل أحسا بقصور تلك القراءة واستشعرا ضرورة قراءة جديدة، أو قل: قراءات.

١٩٨٣/٣/٣١

قراءة جديدة لشعر الأطلال

الدكتور مصطفى ناصف من النقاد القلائل الذين أحسوا ضرورة قراءة الشعر الجاهلي قراءة جديدة، وقد دفعته إلى ذلك أسباب عدة كان في مقدمتها إيمانه بـأن الشعر الجاهلي، ليس لحظات عابرة في حياة الأدب العربي "وانما هو حقبة مهمة في حياة الشعر العربي، ومعنى ذلك أن الشعر العربي نشأ من الشعر الجاهلي، ثم نمت الشجرة وترعرعت، ولكن جذورها ظلت ثابتة في ذلك الشعر".[١] وبتعبير آخر: "إن أوائل الشعر العربي شكلت أواخره، وأن الجذور هي التي أنبتت الفروع العالية في السماء، وأن الشعر العربي مدين بجوهره للشعر الجاهلي".[٢]

ثم يقول الدكتور مصطفى ناصف ان "بعض علماء التحليل النفسي يقولون: إن الطفولة الأولى تؤلف جزءاً جوهرياً من شخصية الانسان، فتجارب السنين الأولى تشكل حياة الفرد المقبلة كلها"،[٣] وهذا المبدأ ينطبق على علاقة الشعر الجاهلي بشعر العصور التي أعقبته، إلا أن الذي يجب التنبه له هو أن الطفولة "تكون عادة ضئيلة التجارب، قليلة الخبرة، لا عهد لها بالتأمل في الحياة، ولا التفلسف، ولا تعرف البحث عن حقائق الحياة المجردة، ولا تكاد تتجاوز الأشياء القريبة، ولكن الشعر الجاهلي ليس طفلاً بهذا المعنى".[٤]

فالقراءة الجديدة لهذا الشعر أثبتت أنه ثمرة ناضجة، وأنه مشتمل على فكر دقيق، وخواطر عميقة، ونظرات في فلسفة الحياة والكون، لم يحسن الكشف عنها أولئك الذين ظنوه نتاجاً صحراوياً، لا يملك قائلوه من الثقافة والنضج ما يؤهلهم لتفلسف، أو يدفع بهم إلى تأمل عميق.

١- قراءة ثانية لشعرنا القديم (د. مصطفى ناصف): ٤١.

٢- المصدر نفسه: ٤٢.

٣- المصدر نفسه: ٤٢.

٤- المصدر نفسه: ٤٢.

فعلى الرغم اذن من أن الشعر الجاهلي هو بداية الشعر العربي، إلا أن هذه البداية كانت ناضجة، وان أثرها ظل قوياً في شعر جميع العصور، وأن صوته بقي مجلجلاً في نفوس جميع الشعراء، ولما حاول بعضهم أن يفروا من سلطانه، وأن يتحرروا من سحر نفوذه، أخفقوا، وعادوا إلى الارتباط به، على هذا الوجه أو ذاك.

لد كان الدكتور ناصف ــ كما هو شأن غيره من النقاد القلائل ــ مدفوعاً إلى إعادة قراءة الشعر الجاهلي بسبب قوي، هو عظمة هذا الشعر، وبعد أثره فيما، انتج بعده من شعر العصور.

وكان هناك عامل آخر أغرى الدكتور ناصف باعادة قراءة الشعر الجاهلي، وإنعام النظر فيه، هو أن العقول التي أنتجته كانت على جانب من التحضر، وأنها كانت على الضد مما توصف به من أنها عقول لا تنفذ إلى ما وراء الظواهر الكونية ولا تحسن التأمل في الحياة.

إن الحياة الثقافية في العصر الجاهلي أعمق مما نصفها به، أو أغنى مما يجري على أقلام باحثينا حتَّى الآن، وأن من الخطأ أن نقول: إن الحكمة التي تجدها في شعر ذلك العصر، لا تعدو أن تكون تعبيراً عن خبرة مباشرة بالحياة، لا تحتاج إلى ثقافة.

لقد كانت في العصر الجاهلي إذن نهضة ثقافية، لعل أبرز سماها توحد اللغة الأدبية.

حقاً ان العرب تباعدت منازلهم، وتناءت ديار قبائلهم، إلا أنهم أحسوا ضرورة التلاقي على لغة واحدة، لتكون رمز وحدهم، ومظهر إحساسهم بعروبتهم.

لقد كان سعيهم إلى توحيد لغة الأدب، ثم نجاحهم في هذا السعي، تجسيداً لحلم ساكني الجزيرة كلها في أن يتوحدوا وفي أن يحيوا حياة ناضجة، فاللغة مفتاح كل نهضة، وأداة كل تطور، وان العرب أدركوا في ذلك العصر أنهم لن ينهضوا أو لن يحققوا المجتمع الموحد الذي يصبون إليه، ما لم يتخلصوا من لهجاتهم المحلية ويجتمعوا على لسان واحد.

ومن هنا إن ما يؤكده الدارسون التقليديون من وجود تناحر وتنافر بين القبائل في العصر الجاهلي، يقلل من شأنه ما يعكسه الشعر الموروث عن ذلك العصر، وهو شعر يدل على قوم تجمعهم ظواهر حياتية واحدة، وتؤلف بينهم قيم مشتركة، كما يؤكد هذا الشعر أن فكرة "شعب عربي واحد" لم تكن من الأفكار البعيدة عن أذهان القبائل.

فتوحد اللغة، واجتماع القبائل على قيم حياتية وفكرية مشتركة، يدلان على مبلغ الترابط الاجتماعي، وبحث العربي عن كيان متماسك.

وبعد أن يصحح الدكتور ناصف، النظرة الشائعة إلى العصر الجاهلي، ويكشف عن أنه عصر غني، وبعد أن يشير إلى عمق الأعمال الشعرية لذلك العصر، وإمكان تفسيرها تفسيراً جديداً، يتدارك كثيراً مما أغفلته القراءات السابقة وعملت على طمسه الأقوال الجاهزة والأحكام الجائرة. أقول: بعد أن يفعل الدكتور ناصف كل ذلك يشرع بقراءة بعض النصوص، ويصل من درسها إلى نتائج طيبة.

لقد تناول الدكتور ناصف ـــ فيما تناول ـــ مسألة مهمة، هي مسألة الطلل.

والجديد في تناول هذه المسألة هو أن هذا الناقد يرى "أن فن الأطلال كغيره من فنون الشعر العربي في العصر الجاهلي ينبع من إلزام اجتماعي، فالشاعر من حيث هو فنان يوشك أن يكون ملتزماً، ويأتيه هذا الالتزام من ارتباط غامض بحاجات المجتمع العليا، وكل نابغة في العصر القديم يشعر أن المجتمع يوجه أفكاره إلى حيث يريد، ولذلك يجب ألا يغيب عن الذهن أن الأطلال ـــ والشر الجاهلي كله ـــ يثير التأمل في معنى الانتماء، وسلطان اللاشعور الجمعي"[1] وهذه معالجة جديدة لشعر الأطلال فالدارسون الذين عرضوا لهذا الفن نظروا إليه على أنه فن فردي، يرتبط بذات الشاعر في المقام الأول، أو بتجاربه الشخصية، أما ناصف فيؤكد أن شعر الأطلال، وغيره من أغراض الشعر الجاهلي، مرتبط بما أسماه "حاجات المجتمع العليا"، ولذا ينبغي للناقد أن يكشف عن البواعث الحقيقية لهذا الشعر.

١– قراءة ثانية لشعرنا القديم: ٥٢.

إن موضوع الأطلال يلح على عقل الشاعر الجاهلي إلحاحاً قوياً، لهذا نجده يتكرر في مطلع كل قصيدة، مما يبعد به عن أن يكون نتيجة لتجربة ذاتية، أو نابعاً من تقليد الشعراء بعضهم لبعض.

ويمكن تفسير هذا الالحاح بان الشاعر في ذلك العصر كان يخضع لفلسفة تعارف عليها المجتمع، لأنها تخدم مشاعر وأفكاراً تتجاوز الفرد، وتعلو تجاربه الخاصة.

إن هذه الفلسفة هي بعث الماضي، وتصويره حياً يملأ النفس، وطرد الشعور بانقضائه، أو بأنه لن يعود، ولن ينتفع به في تشكيل صورة الحياة الحاضرة أو المستقبلة.

إن المجتمع ـــ وهذا يبدو من إجماع الشعراء على وصف الأطلال ـــ كان يتخذ من بعث الماضي شعيرة مقدسة، وكان لا يمل من تذكره، بل كان يعد هذا التذكر منطلقاً للمستقبل، ونقطة بداية لتحقيق كل هدف من أهداف الحياة.

وهذه فلسفة سليمة ما زالت الأمم المتحضرة في عصرنا تخضع لها، وتدين بها، ذلك لأن الانقطاع عن الماضي، انما يعني الضياع.

لذلك نجد الشاعر لا يصور الطلل شيئاً دارساً، عفا أثره، وطمست معالمه، وإنما يصوره بأنه باق، يتحدى الزمن، ويصارع الدروس، وكان يردد لاثبات هذا المعنى جملة تعبيرات، وطائفة من التشبيهات، فالطلل يشبه الوشم في اليد، أو الكتابة على الحجر، والطلل مأهول مسكون، لا يوحش من يلم به، ولا يحزن من يقف عليه، فالأبقار والظباء، وأولادها تروح وتغدو فيه، والرياح والسيول كلفة بغسله، وجلاء التراب عنه.

إن الالحاح على تصوير الطلل حياً هو تعبير عن حرص المجتمع الجاهلي على الانشداد للماضي، ثم الانطلاق منه إلى المستقبل فلا حاضر ولا مستقبل لمجتمع انقطعت أواخره عن أوائله، أو انبتت صلته بتراثه.

لقد أراد الشاعر الجاهلي ــ استجابة لفلسفة تواضع عليها مجتمعه ــ أن يؤكد أنْ لا شيء يفنى تماماً، وأن الحياة يصنع ماضيها حاضرها، وأن الحياة قد تتغير صورها، ولكن جذوتها تظل مشتعلة.

فالتفسيرات التي انتهت إليها القراءات السابقة والعابرة لشعر الأطلال لم ترض الدكتور ناصف، ولذا طرح تفسيراً جديداً لهذا الفن من الشعر، خلاصته أن المجتمع الجاهلي كان يحرص على الماضي، ويتوق إلى أن يظل ماثلاً في ذاكرته، ليكون المنطلق الراسخ لتحقيق أهداف الحاضر والمستقبل. وكان الطلل وسيلة الشعراء للتعبير عن هذه الفلسفة الاجتماعية، ولذا تعاور الشعراء جميعهم وصف الأطلال، واتخذوا من هذا الوصف نهجاً ثابتاً، بل رددوا فيه عبارات وتشبيهات بأعيانها.

وهكذا إن قراءة الدكتور مصطفى ناصف الجديدة للشعر الجاهلي قامت على أساسين: الأول نظري شرح فيه أهمية هذا الشعر، وأثره الكبير في شعر العصور التي أعقبته، كما شرح خطل التصورات السابقة التي نظرت إليه على أنه نتاج عصر غلبت عليه البداوة، وغابت عنه مقومات الحضارة، وأنه شعر قريب، لا يبعث على تأمل، ولا يدعو إلى تقليب نظر.

والثاني تطبيقي عملي، تناول فيه جملة قضايا، درجت القراءات السابقة على التعامل معها تعاملاً سطحياً، ففسرها تفسيراً جديداً، يستحق التأمل والاهتمام. وقد عرضت فيما سبق لقضية من تلك القضايا، وهي قضية "الطلل".

١٦/٤/١٩٨٣

فكرة (السامية)

وأثرها في دراسة الشعر العربي

الاستشراق حركة واسعة، عنيت بالشعوب الشرقية، وتاريخها ولغاتها، وأحوال مجتمعاتها، وكان الشعب العربي في مقدمة الشعوب الشرقية التي عنيت بها هذه الحركة، وخصتها بالبحث والدراسة، كما كانت اللغة العربية أهم اللغات الشرقية التي نالت عناية المستشرقين، وحظيت باهتمامهم، فأقبل عليها عدد كبير منهم، وقد سحرهم جمالها، وأعجبهم نظامها الدقيق، وقدرتها الفائقة على التعبير عن الدقيق والجليل من المعاني والأفكار.

ولم يكن المستشرقون كلهم متجردين، أو محبين للحقيقة، ساعين إلى إثباتها بل نزع كثير منهم إلى التعصب على العرب، وانساقوا وراء عواطفهم، وخاصة في المسائل التي تتعلق بالأدب والجنس، لقد كتب المستشرقون أبحاثاً كثيرة، تناولوا فيها تاريخ العرب وأدبهم، فكانوا في بعض هذه الأبحاث منصفين، تتسم دراستهم بالموضوعية وسلامة المنهج، وكانوا في بعضها الآخر بعيدين عن الصواب، فلم يحسنوا الدرس والاستقراء والاستنباط، وانما أسلموا قيادهم إلى الهوى، فخرج بهم عن المنهج العلمي السليم.

وقد نجم عن ذلك ان شاعت في بيئات الدرس أحكام مخطئة، ونظرات غير سديدة، دافعها التعصب على العرب، وباعثها الرغبة في ثلبهم، والتشكيك فيما كان لهم من دور بارز في مسيرة الحضارة الانسانية.

ومما طلع به المستشرقون في أواسط القرن الثامن عشر فكرة "السامية" و "الآرية" وما تبع هذه الفكرة العنصرية من آراء هدفت إلى النيل من العرب، وتوخت تشويه ماضيهم الأدبي الفكري.

و"السامية" مصطلح أطلقه المستشرقون على مجموعة من الشعوب، منها العرب، و"الآرية" مصطلح آخر أطلقوه على مجموعة أخرى هي الشعوب الهندية الأوربية، وبعد أن قسم المستشرقون بعض شعوب العالم على هذين الجنسين، أي السامي والآري، راحوا يلفقون لكل جنس عدداً من الصفات العقلية والفكرية، زعموا ان للبيئة التي عاش فيها الجنسان أثراً في تكوينها.

ولن أعرض هنا لما كان لفكرة "السامية" هذه من أثر في مجال الدرس اللغوي أو التاريخي، وانما سأقصر الحديث على أثرها في دراسة الأدب العربي، وما أشاعت في هذا المجال من أحكام ظالمة، لن تغتفر لأصحابها من المستشرقين، والقافين آثارهم من شعوبية هذا العصر.

لقد نظر المستشرقون في الأدب العربي فوجدوه خالياً من الشعر الملحمي، فعللوا ذلك بما كانوا وصفوا به الجنس السامي، والعرب منه، من أنه جنس يعوزه الخيال المبتكر، والعقل الخالق.

وزعم هؤلاء المستشرقون ان بيئة العرب كانت سبباً في إجداب خيالهم، وعقم عقلهم، ذلك لأن الصحراء المجدبة التي عاشوا فيها دهراً طويلاً كانت "قلما يطرأ على بساطها تغيير، فشمسها ضاحية، وهواؤها راكد، لا غابات فيها تشق أشجارها أجواز الفضاء، وتتلون أوراقها ألواناً مختلفة تبعاً لتغير فصول السنة، ويشعر من يغشاها برهبة تملأ جوانحه، وقشعريرة تسري في بدنه، ولا سماء صاخبة متقلبة مزمجرة هادرة، ولا جبال يكسوها الثلج فيخطف البصر، ويظهر جبروت الطبيعة، وإنما هي فضاء ممتد، يسبح فيه النظر إلى مسير أيام وأيام، دون أن يقف في سبيله ما يرده، وهنا وهناك كثبان وتلال، وجبال متجهمة الأديم، عارية إلا من الصخر والرمل"،[1] فلا غرابة في أن يجيء خبال العرب في زعم أصحاب فكرة السامية عقيماً مجدباً، أو صورة من هذه الصحراء.

١- في الأدب الحديث (عمر الدسوقي): ٣٩١، ط٦.

أما البيئة التي عاش فيها الآريون، قبل أن يدخلوا أوربا وهي شماليّ الهند، فان "الطبيعة فيها قاسية قسوة عارمة، والمناظر متنوعة، والغابات كثيفة دكن، والجو متقلب لا يستقر على حال، فالرعود القاصفة، والريح العاصفة، والمطر الهطال، والبروق الخاطفة، والسحب تتراكم في السماء كأنها جيوش يدفع بعضها بعضاً، وقد بثت هذه الطبيعة في نفس الانسان الذي عاش في أحضانها شيئاً من الخشية والرعب، وألهمته الأساطير والخرافات"،[١] فشحذ ذلك خياله، وجعله خيالاً خالقاً مبتكراً.

فخلو الأدب العربي من الشعر الملحمي، راجع — في زعم مبتدعي فكرة السامية — إلى ضعف خيال العربي، وعقم عقله، ذلك لأن الملحمة تحتاج إلى خيال مبتكر، لم تجد به الصحراء على سكانها العرب، لرتابة منظرها، ولأن الحياة تجري فيها على نمط لا يتغير.

ولكن هذا التعليل المخطئ وجد من نقاد الأدب العربي من يرده، ويتصدى له بالدحض والتفنيد.

فالعرب لم يكونوا عاجزين عن نظم الملاحم، بسبب من جنسهم، الذي أورثهم اجداب الخيال، أو بدافع من بيئتهم التي حرمتهم القدرة على الابتكار، وانما كان النوع الشعري الذي عالجوه، وأحبوه، وهو الشعر الغنائي، هو الذي صرفهم عن معالجة الملحمة، كما أن هذا اللون من الشعر لم يكن يستدعي الخيال الأسطوري.

فالمسألة لا ترجع إلى "جنس" أو "بيئة" وإنما تعود إلى فهم العرب للشعر وإلى النوع الذي عالجوه منه.

لم يعالج العرب في شعرهم القصة إلا نادراً لأنهم وجدوا ان الشعر إذا عالج القصة، مال إلى الهذر والتطويل، وهما لا ينسجمان مع مفهوم الشعر لديهم، ذلك

١- المصدر نفسه: ٣٩١، ٣٩٢.

المفهوم القائم على المعنى الرائع الباقي في اللفظ الموجز الجميل، وقد فطن الباقلاني إلى هذه الناحية، فأشار إلى أن الشعر لا يصلح للقصة بسبب أنه يفقد شرائط جماله في حالة معالجتها، ويخرج عن المعهود فيه من لمح وإيجاز.

فخلو الأدب العربي من الملحمة، كما قدمت، مسألة لا ترجع إلى "سامية" العرب، وانما تعود إلى مفهوم الشعر لديهم، وإلى نوع هذا الشعر، وطبيعة الموضوعات التي عولجت فيه.

ونظر بعض المستشرقين إلى الأدب العربي نظرة أخرى بمنظار فكرة "السامية" فوجدوا أن الشعر العربي يمتاز بالايجاز، ورأوا أن الشاعر العربي لا يصبر على المعنى الذي يعالجه، ولا يحاول أن يستقصيه، ويبسط القول فيه، فعزوا هذه الظاهرة إلى الجنس، واتهموا العرب بعدم القدرة على استقصاء المعنى، والالحاح عليه، بدعوى ساميتهم.

وحين صادفوا شاعراً كابن الرومي يميل إلى التحليل، واستقصاء المعنى، ذهبوا إلى أن ابن الرومي غير عربي وانما هو منحدر من أصول آرية.

وفي هذا الحكم ما لا يخفى من تعصب على العرب، ومن جهل فاضح بطبيعة آدابهم، فالعرب ـــ كما تقدم ـــ لا يحبون الاطالة في المعنى الشعري، ولا يرغبون في بسط القول فيه، وانما يلقون الفكرة بايجاز، ويعبرون عنها أقصر تعبير، مجارين في ذلك فهمهم للشعر، وملبين ذوق السامع أو القارئ، الذي يبحث عن البيت السائر، والقافية الشرود.

وأما في عصر ابن الرومي فقد تغير مفهوم الشعر، وصار الشاعر مطالباً بالافادة من ثقافة عصره، وبعرض هذه الثقافة في شعره، ولذا وجدنا ابن الرومي يجنح إلى التحليل والتفصيل، ويميل إلى تشقيق القول وتفريعه فيما يعرض له من المعاني والأفكار، وقد أصاب شوقي ضيف حين ذهب إلى أن الشعر لدى ابن الرومي لم يعد "عملاً عاطفياً خالصاً، بل أصبح عملاً عقلياً، له خصائص الأعمال العقلية وصفاقا، وبذلك أصبح في كثير من جوانبه يشبه الأعمال النثرية في

وضوحه من جهة، وفي عدم اهتمام الشاعر بالعبارة في سبيل الوضوح من جهة أخرى، وبذلك أصبحت القصائد تشبه إلى حد ما رسائل الكتاب".[1]

وهذا يعني ان تحليل ابن الرومي للمعاني، وافاضته في بسط الأفكار، لا يرجع إلى "آريته" كما يزعم بعض المستشرقين، وانما يرجع إلى أن مفهوم الشعر في عصره بدأ يتغير، وان تعقد الثقافة وانتشارها، كان له أثر في تغير هذا المفهوم في حين ان البحتري المعاصر لابن الرومي ظل وفياً للمفهوم القديم للشعر، ولم يتأثر بثقافة عصره، فهو القائل:

والشعر لمح تكفي إشارته | وليس بالهذر طولت خطبه

على أن بعض النقاد القدامى لم يعجبهم المفهوم الجديد للشعر، ذلك المفهوم الذي جنح بالشعراء إلى الافادة من ثقافة العصر، وإلى الاتكاء عليها، واستخدام بعض عناصرها.

فالقاضي الجرجاني يقول عن ابن الرومي: "وقد تجد كثيراً من أصحابك ينتحل تفضيل ابن الرومي، ويغلو في تقديمه، ونحن نستقري القصيدة من شعره، وهي تناهز المئة أو تربى أو تضعف، فلا نعثر فيها على البيت الذي يروق أو البيتين ثم قد تنسلخ قصائد منه وهي واقفة تحت ظلها، جارية على رسلها لا يحصل السامع منها إلا على عدد من القوافي وانتظار الفراغ وأنت لا تجد لأبي الطيب قصيدة تخلو من أبيات تختار، ومعان تستفاد، وألفاظ تروق وتعذب، إبداع يدل على الفطنة والذكاء، وتصرف لا يصدر إلا عن غزارة واقتدار".[2]

وموقف الآمدي من شعر البحتري معروف، إذ لم يستطيع هذا الناقد ان يكتم إعجابه بهذا الشعر، لأن البحتري ظل يمثل في شعره المفهوم القديم للشعر.

١- الفن ومذاهبه في الشعر العربيّ: ١٣٥، ط٣.

٢- الوساطة: ٥٤، ط٤.

نخلص من ذلك إلى أن "السامية" و"الآرية" فكرة عنصرية، تقضي للآريين بالسبق والرجحان في كل مجال، علمياً كان أو أدبياً، وقد أراد مبتدعو هذه الفكرة ان يسلبوا العرب مجدهم التاريخي والأدبي.

غير أن الدرس الحديث قد أبطلها، فأثبتت الآثار والوثائق ان الأقوام السامية التي وصفت بالتأخر وضعف العقلية، كانوا أسبق من الآريين إلى كثير من مفردات الحضارة الانسانية، كما أثبت الدرس العلمي ان التمييز المطلق بين الأجناس، وإدعاء تفوق بعضها على بعض، انما هو خرافة، خدعت أناساً كثيرين، ردحاً من الزمن، فتورطوا في أحكام ظلموا بها هذا الشعب أو ذاك.

ومن العجيب ان الأوربيين الذين استطابوا فكرة "السامية" ليرضوا بها كبرياءهم، ويستطيلوا على غيرهم من الشعوب، قد تصدى عدد منهم لتزييف هذه الفكرة، والسخرية منها.

١٩٨٣/١١/١٠

الشريف الرضيّ

في ميزان زكي مبارك

لقد وفت بغداد للشريف الرضيّ مرتين: مرة بمناسبة مرور ألف سنة على ميلاده، إذ شهد في ذلك الوقت موسماً أدبياً حافلاً، ما زالت أصداؤه عالقة بسمع الزمن، وقد أحيا زكي مبارك ذلك الموسم، بمحاضراته عن "عبقرية الشريف الرضيّ" التي طبعها فيما بعد بكتاب، قدمه هدية إلى هذا الشاعر الكبير، بمناسبة مرور ألف عالم على ميلاده، وكان ذلك سنة ١٩٣٨.

ومرة بمناسبة مرور ألف سنة على وفاته، إذ أقامت وزارة الثقافة والأعلام مهرجاناً لتكريم الرضيّ، والاحتفاء بذكراه.

وقد كان احتفاء بغداد بشاعرها بمناسبة مرور ألف سنة على ميلاده، على جانب كبير من الأهمية، فقد كان الشريف الرضيّ في تلك الأيام شاعراً منسياً، لا يكاد يذكره أحد، ولا يكاد يلم به باحث، فعلى الرغم من أن مؤرخي الأدب في تلك الحقبة قد تعمقوا في دراسة بعض جوانب الأدب العربيّ، إنهم نسوا هذا الشاعر، ولم يخصّوه بأي عناية، الأمر الذي أثار دهشة زكي مبارك، وبعث استغرابه، فمضى يذكر الباحثين به، ويستنهض هممهم لدراسته.

فمرة قال للعقاد يوم أخرج كتابه عن ابن الرومي: "كان الأفضل يا أستاذ أن تنفق هذا الجهد في دراسة أشعار الشريف الرضيّ".(١)

ومرة قال لطه حسين، يوم ألقى محاضراته عن شعراء القرن الثالث الهجريّ: إن الاهتمام بدارسة شعر الشريف الرضيّ أولى من الاهتمام بدراسة شعراء القرن الثالث، لأن له خصائص ذاتية لا تجدها عند أولئك الشعراء.(٢)

١- عبقرية الشريف الرضي: ١/١١ ط٢.

٢- المصدر نفسه: ١/١١.

ومرة ثالثة عجب أشد العجب، حين اكتشف أن شاعراً كبيراً مثل علي الجارم يجهل ديوان الشريف، ولا يعرف شيئاً عنه، قال زكي مبارك: "أليس من العجب أن يسأل الأستاذ علي الجارم عن المصدر الذي يرجع إليه في أبيات الشريف:

ولقد وقفت على ديارهم ... وطلولها بيد البلى نهب
فبكيت حتّى ضج من لغب ... نضوي ولجّ بعذلي الركب
وتلفتت عيني فمذ خفيت ... عني الطلول تلفت القلب

وأن يجزم بأنه لم يرها في ديوان الشريف، مع أنها مثبتة في الديوان وكان ذلك دليلاً على أن الشريف منسيّ، لا يعرف ديوانه رجل في منزلة الجارم، وهو شاعر مجيد".[1]

وقد ازدادت دهشة زكي مبارك، وملأ الأسى قلبه، حين رأى كتاب أنيس المقدسيّ عن أمراء الشعر في العصر العباسي خالياً من ذكر الشريف الرضي، فعقد العزم على دراسته، وتأليف كتاب في إنصافه. قال زكي مبارك: "ويشهد الله وهو خير الحاكمين، أني لم أفكر في إنصاف الشريف إلا يوم قدم لي الدكتور شريف عسيران نسخة من كتاب أنيس المقدسي عن أمراء الشعر في العصر العباسي، فأزعجني أن يهتم بأبي العتاهية، وينسى الرضي، مع أن ديوان أبي العتاهية لا يساوي قصيدة واحدة من قصائد الشريف".[2]

ولكن، هل استطاع زكي مبارك في كتابه عن الشريف الرضي، أن يجلو خصائص هذا الشاعر، أو يجدّ في بيان سمات فنه؟ أحسب أن ناقدنا الكبير لم يفعل ذلك، ولم يوفق له، وما ذلك في ظني إلا لأمرين:

١- عبقرية الشريف الرضي: ١/١٩، ٢٠.
٢- نفسه: ١٢.

الأول أن زكي مبارك شغل عن شعر الشريف بالحديث عن حياته ومعاناته، وصولاته في عالم الحب، وما كان يلقى في أيامه من ضروب المحن، وألوان الدسائس، ولعل الذي بعث مبارك على الاهتمام بهذه الجوانب، هو أنه اتخذ من الرضيّ قناعاً يتحدث من ورائه عن نفسه وأشواقه وتعاسته،[1] فقد وجد زكي مبارك أن بينه وبين الشريف الرضي شبهاً كبيراً، فكلاهما عانى دهره، وكافح في حياته، وأحاطت به الدسائس والوشايات، وتألب عليه الأعداء والخصوم، قال زكي مبارك: "والتشابه بيني وبين الشريف الرضي عظيم جداً، ولو خرج من قبره لعانقني معانقة الشقيق للشقيق، فقد عانى في حياته ما عانيت في حياتي كافح في سبيل المجد ما كافح، وجهله قومه وزمانه، وكافحت في سبيل المجد ما كافحت، وجهلني قومي وزماني".[2]

والثاني ان زكي مبارك اصطنع في دراسة شعر الشريف منهجاً، لا يعين على تلمس خصائص هذا الشعر، ولا يصلح لاستجلاء سماته الدقيقة، لقد اصطنع زكي مبارك المنهج التأثري أو الانطباعي، وهو منهج يحمل الناقد على أن يواجه الشعر بذوقه وإحساسه، من غير أن يستصحب معه في هذه المواجهة مقاييس محددة أو قواعد ثابتة يستهدي بها في الكشف عن المخبوء من قيم ذلك الشعر الفنية.

صحيح أن المنهج التأثري أو الانطباعي يقضي بان يفيد صاحبه من مناهج النقد كلها، وصحيح أيضاً أنه يقتضي الناقد أن يكون مرهف الذوق، يقظ العقل، ذا لغة عالية، وملكة في التعبير عاتية، إلا أنه يظل منهجاً قاصراً عن أن يصل إلى دقائق النسيج الشعري، ويستكشف المخبوء والخفي من عوالمه الغامضة، ومن هنا فقد بدت لنا صورة الشريف في كتاب زكي مبارك أكثر مما بدا لنا فنه، وظهر لنا الشاعر في كل طور من أطوار حياته أكثر مما ظهر لنا شعره، وما ميز ذلك الشعر من خصائص.

١- تطور النقد العربي الحديث في مصر (د. عبد العزيز الدسوقي): ٤٦٨.

٢- عبقرية الشريف الرضي: ١/١٤، ١٥.

لقد رأينا الشريف في كتاب مبارك "نفساً روحانية، لم يعرف نظيرها العلم، ولم يشهد مثيلها الخيال.. نفساً مظلومة مهيضة، كافحت في الحياة أصدق كفاح، وناضلت في سبيل المجد أشرف نضال".[1]

ورأينا الشريف "شاعراً مثقفاً يدرك تمام الادراك كيف تصطرع العقول والمذاهب والأهواء..

وشيخاً يجادل أهل العلم والأدب والدين في مساجد بغداد، وهو في زي المجاورين الذين شرفهم الله بالانقطاع إلى البحث والتنقيب في مخلفات القدماء".[2]

ورأينا الشريف رجلاً مشغولاً بالخلافة والمجد، غارقاً في السياسة، محباً متأجج الاحساس، مشبوب العاطفة، ورأيناه أيضاً "مسؤولاً عن رعاية التقاليد الاجتماعية مكبوحاً بحكم منزلته الدينية والاجتماعية، عن أن يسترسل مع نزعات قلبه وصبوات وجدانه، ولكنه مع ذلك كان عاشقاً يحس بالجمال بأروع مما أحس عمر وكثير وجميل.

ورأيناه كذلك، فارساً لا يشق له غبار، وقطباً من أقطاب السياسة، ومن أهل البصر بتدبير المكائد في ظلام الليل".[3]

لقد استطاع زكي مبارك إذن أن يبرز لنا شخصية مركبة غنية، معقدة بالغة التركيب، غريبة التعقيد، فهو من أفاضل المؤلفين وأكابر المربين وأشاوس الفرسان وأماجد العشاق وأفاضل العارفين الواصلين ولكن مبارك لم يستطع أن يبرز لنا الصنعة الدقيقة التي جعلت شعر الشريف شعر عباقرة وأفذاذ.

ولعل سائلاً يقول: كيف اهتدى زكي مبارك إلى هذه الحقائق كلها عن شخصية الشريف، ولم يواجه ديوان هذا الشاعر إلا بذوقه المرهف. وحسه المصقول، وعقله اليقظ، وثقافته الواسعة؟

١- تطور النقد العربي الحديث في مصر: ٤٦٨.

٢- المصدر نفسه: ٤٦٨، ٤٧٠، ٤٧١.

٣- عبقرية الشريف الرضي: ١/٦، ٧. صواب (المكائد): المكايد.

والجواب عن ذلك أنه اهتدى إليها بفضل أدواته هـذه، لا بفضل أدوات المنهج النفسي، أو أدوات المنهج التاريخي، غير أن ما اهتدى إليه زكي مبارك لا يعد فتحاً جليلاً في عالم الدرس النقدي، إذ إن الكشف الجدير بالاحتفاء، هو إدراك خفايا الفن، واستجلاء أسرار التعبير.

لقد كتب مبارك إذن عن الشريف ولم يكتب عن شعره وإن كان ما كتبه عملاً إبداعياً، لا يمل المرء قراءته، ولا ينفك يجد فيه من المتعة ما يجد في العمل الفني الرفيع.

والذي أعان زكي مبارك على ذلك جمال لغته، وروعة أسلوبه، ومن هنا فقد فتن الناس بأسلوب زكي مبارك في محاضراته عن الشريف، حتَّى جاز لأحد الفضلاء أن يقول في إحدى مجلات بغداد في ذلك الوقت: "إن نثر زكي مبارك له روعة تفوق روعة شعر الشريف في بعض الأحيان"، فعلق زكي مبارك على هذا الكلام بقوله: "فان صح ذلك القول فهو شاهد على قوة الصلة بيني وبين الشريف، وهو أيضاً من علائم التوفيق، فما كان يجوز أن نلقى الشريف الرضي إلا بنثر يماثل شعره في القوة والعذوبة والصفاء".[1]

ولا تفوتنا الاشارة هنا إلى أن من أخطار المنهج التأثري أو الانطباعي أنه يشغل القارئ بالناقد عن الشاعر، وهذا ما حصل لمستمعي محاضرات زكي مبارك عن الشريف، وما يحصل لقارئ كتابه عنه، فما إن تقرأ تعليقات مبارك على ما عرض له من شعر الشريف حتَّى يأخذك سحر أسلوب الناقد، ويصرفك عن تذوق أسلوب الشاعر.

وإذا علمنا أن زكي مبارك لم يجاوز في أكثر تعليقاته نثر أبيات الشريف التي عرض لها بالنقد، أو حل نظمها، أدركنا أن ناقدنا كان كمن يسابق الشاعر في الوصول إلى نفس القارئ.

١- عبقرية الشريف الرضي: ٧٢٦/١.

وكثيراً ما كان يصل إلى نفس القارئ قبل أن يصل إليها الشاعر، بسبب صعوبة الشعر، وسهولة تذوق النثر.

وإذا كانت بغداد قد هيأت لزكي مبارك عام ١٩٣٨ فرصة الكتابة عن الشريف، وجاءت كتابته آية من آيات النثر، وشاهداً على عبقريته لا على عبقرية الرضي، فاني أرجو أن تسفر الفرصة الجديدة التي أتاحتها بغداد لكتابنا ونقادنا عن أن يقدم لنا هؤلاء شعر الرجل، وأن يميطوا اللثام عن الأسرار التي أبقته حياً يجوب الزمن، ويتجول في العصور، وستبقيه كذلك ما شاء الله.

وأرجو أن تكون عنايتهم بحس الشريف القومي، ونضاله السياسي، ومقارعته الفرس، وتهديده إياهم بالانتقاض عليهم، والادالة منهم، كِفاء عنايتهم بشعره وفنه. فاكرام الرجل في ذكراه الألفية يكمن في مراعاة كلا الجانبين، وفي تقديمه لأهل هذا العصر، ولأهل العصور القادمة، شاعراً أولاً، وانساناً ثانياً.

ولا نقصد بالعناية بشعره أن نكتفي بوصفه من الخارج، وأن نردد في هذا الوصف أقوال القدماء والمحدثين فيه، أو أقوال الشريف نفسه، وإنما نعني أن يقرأ النقاد هذا الشعر قراءات جديدة، تتفاوت مناهجها، وتتباين منطلقاتها، مفيدين في ذلك كله مما وصل إليه النقد الحديث متكئين على (مواهبهم) وعند ذلك سيفصح شعر الشريف عن نفسه، وسيظهر المخبوء من أسراره، وسيكون عملنا هذا أحسن هدية له في ذكراه هذه، وأجل خدمة نسديها للشعر العربي ونقده.

ومن هنا فان كلام أساتذة النقد غير كلام النقاد، وأن شعر الشريف سيظل مجهول القيمة، ما لم يقيض الله له موهبة نقدية عالية، تسامت موهبة الشريف الشعرية.

فالحديث عن شعر الشريف مثل الحديث عن الشريف، كلاهما لا يخدم هذا الشاعر، ولا يغني الدرس النقدي، وإنما الذي ينفعهما كليهما، أن يرحل هذا الناقد داخل قصيدة أو بضع قصائد من الديوان، ويرحل غيره داخل قصيدة أخرى أو

بضع قصائد أخر، ويفعل الفعل نفسه ناقد ثالث ورابع، ثم يؤوب كل ناقد من رحلته فيحدثنا عن كل جرس سمعه، ويقص علينا نبأ كل كلمة قرأها، ويضيء لنا كل تعبير جازه، أو جاس خلاله، ومن مجموع أحاديثهم يتضح معدن هذا الشعر، وتسفر عبقرية الشاعر.

لقد قال الشريف:

أنا النضار الذي يضن به ... لو قلبتني يمين منتقد

ثم ظن زكي مبارك أنه كان المنتقد الذي يصبو إليه الشريف، فقال مخاطباً إياه، أشهد أنك وجدت المنتقد أيها النضار. غير أن زكي مبارك على عظمة موهبته، لم يكن المنتقد المنتظر، فهل وجد الشريف منتقده بين المحتفين بذكراه الألفية هذه؟ أرجو ذلك، وإنا لمنتظرون.

١٩٨٥/١٠/٨

البَابُ الثَّالِث

في نقد الأدب العربي الحديث

الشاعر العربي الحديث والتراث

في القديم وقف النقاد موقفين متناقضين من العناصر التراثية، التي تراءت لهم في شعر الشعراء، فذهب بعضهم إلى عد التأثر بالتراث، وانسياب عناصر منه في الشعر، سرقة يؤاخذ عليها الشاعر، ويوسع من أجلها لوماً وتقريعاً، وذهب بعضهم الآخر إلى أن الشاعر لا بد له من أن "تكون في شعره عناصر تراثية، اكتسبها من اطلاعه على تراث أمته، من شعر الشعراء، ونثر الكتاب الذين سبقوه جيلاً بعد جيل، بل لا يكون الشاعر شاعراً حقاً، إن لم يكن كذلك، فكلما ازداد تمرس الشاعر بشعر التراث من منابعه الأصلية، ومن مصادره الأولى، وكلما اتسع حفظه لأكبر عدد من روائع نماذجه، كان ذلك أقدر على بناء شخصيته الشعرية، واعون على استقامة عوده، واستبانة طريقه".[1]

وقد حفلت "وصايا الشعراء والأدباء لمن أراد أن يكون شاعراً بالاكثار من الحفظ والرواية، والتدرب على قول الشعر، بمعارضة قدر من القصائد السابقة، وحلها نثراً، ثم محاولة نسيان ذلك كله، لتبقى المعاني دون الألفاظ في أعماق النفس وتتسرب إلى الذاكرة، فتختزنها عاماً بعد عام، حتَّى ليظن أن النسيان محاها، وأنها ضاعت مع ما ضاع أدراج الزمن، ثم لا يلبث هذا الخبيء المخزون أن يظهر، في حال لم يكن للشاعر فيها يد، وفي وقت كان عنه في غفلة، وذلك حين ينفعل الشاعر، وتجيش نفسه، فيكسو هذه المعاني أردية من ألفاظ، نسجها من نفسه، ومن صميم فنه".[2]

١- عناصر التراث في شعر شوقي (مقال للدكتور ناصر الدين الأسد) مجلة فصول مجلد ٣ عدد١، ص٢٣.

٢- مقالات في النقد الأدبي (د. مصطفى هدارة) ص٥٠.

ويبدو أن طبيعة العمل الشعري، تأبى على الشاعر ان يتكئ على نفسه اتكاء مطلقاً، ويعتمد على ذاته اعتماداً تاماً، وتحتم عليه ان يستقي من ذاكرته، وان يسترفد ما وعته حافظته من نماذج أسلافه، وروائع معاصريه.

وآية ذلك أن أبا تمام، وهو قمة شامخة في شعرنا القديم، لم يستطع الافلات من ذاكرته، ولم يتمكن من الانسلاخ من ثقافته الشعرية، بل كانت معاني سابقيه من الشعراء تنساب على وعي منه وعلى غير وعي، إلى شعره، فيرمى بالسرقة، ويتهم بالاغارة على معاني الأقدمين.

قالوا عن أبي تمام: "وليس احد من الشعراء يعمل المعاني ويخترعها، ويتكئ على نفسه فيها، أكثر من أبي تمام، ومتى أخذ معنى زاد عليه، ووشحه ببديعه، وتمم معناه،فكان أحق به، وكذلك الحكم في الأخذ عند العلماء بالشعر".

وقالوا: "ولو جاز أن يصرف عن أحد من الشعراء سرقة، لوجب أن يصرف عن أبي تمام، لكثرة بديعه، واختراعه، واتكائه على نفسه".

والمتنبي مثل أبي تمام، فقد ألفت كتب عديدة، في بيان ما سمي بسرقاته.

نفهم من ذلك أن استفادة الشاعر من التراث، أمر لا معدى عنه، مهما بلغت منزلة ذلك الشاعر، ومهما عظمت موهبته، وسما فنه، بل ان هناك من يرى ان عظمة الشاعر تكمن في صلة النسب الواضحة التي تجمع شعره إلى شعر المبدعين من أسلافه.

وقد أيد الدرس النقدي الحديث هذا المفهوم، وقرر أن الأصالة لا تعني الاستغناء عن التراث، أو الاشاحة عن القديم، وإنما تعني ان تكون للشاعر طريقته في استيعاب ما يقرأ، ثم تمثله، حتّى يصير جزءاً منه، فهو ليس مثل الوحش الذي يبتلع ما يأخذ فجا غير ناضج، ولكنه كالانسان المهذب الذي يتناول ما يطعمه بلذة، وله معدة قوية، تحول طعامه إلى غذاء مفيد.

فالأصالة إذن، ليست اختراع شيء من الهواء، ولكن معناها وجود مادة تتفاعل هي وشخصية قوية، لتتمثل خلقاً جديداً.[1]

وكان جوتة يقول: "في كل فن نجد صلة نسب، فانك إذا رأيت فناناً كبيراً فلا بد انه وعى أحسن ما عند أسلافه، وأن هذا هو الذي جعله عظيماً، فالرجال أمثال روفائيل لا ينبثقون من الأرض وإنما يأخذون أصلهم من القديم".[2]

وإذا كان الأمر كذلك، فما العناصر التراثية التي ينبغي للشاعر ان يلم بها، ويسترفدها؟

إن أول هذه العناصر دواوين الشعراء الكبار على اختلاف عصورهم، وتباين أزمانهم، فلا شيء يصقل الشاعر، ويفتح له كنوز اللغة، مثل قراءة روائع النماذج، وشوامخ الآثار، وإذا سألنا عن سر نهضة الشعر العربي في النصف الأول من هذا القرن، وجدنا ان شعراء تلك النهضة قد أقبلوا على كبار الشعراء في العصور القديمة، واكبوا على دواوينهم قراءة وفهماً وحفظاً، حتَّى اشتدت أعوادهم واستدت سواعدهم، وأصبحوا من صاغة القريض المجلين في هذا العصر، ولولا أنهم درجوا في ظل الشعراء الكبار، وشبوا على نهجهم، لما تهيأ لهم ان ينهضوا بشعرنا العربي من كبوته، ويرتفعوا به عن الوهدة التي تردى فيها قروناً ذوات عدد.

ولا يقف الأمر عند القراءة والحفظ، بل ينبغي للشاعر المحدث ان يعمد إلى "المعارضة"، فيتخير من الشعر القديم نماذج بأعيانها، فيقلدها، وينسج على منوالها، لأن "المعارضة" تدعو إلى "المضارعة" أي المشابهة، كما يقول النقاد.

ومن النقاد من يرد اقتدار شوقي إلى كثرة معارضته، ووفرة نماذجه، التي صاغها احتذاء للشعراء الكبار، كالبحتري، وأبي تمام، والمتنبي، وابن زيدون وشعراء ديوان الحماسة.

١- مقالات في النقد الأدبي: ص٥٠.

٢- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث (علي حداد): ٥٣ رسالة ماجستير مخطوطة. وينظر مصدره.

وكان الجواهري قد قرأ دواوين الشعر العربي "وحفظ منها ما بزّ به أترابه.. وحين قال الشعر، كان طبيعياً جداً أن يبدأ قوله من الخزين المتراكم في الذاكرة والنفس "فكان" حين يستحسن قصيدة لشاعر قديم أو حديث، يظل يلاحق تلك القصيدة، إلى أن ينظم ما يساوقها، فيأخذ المعنى الذي استحسنه، وقد يأخذ البيت أو الشطر من تلك القصيدة".[1]

وقال الجواهري عن نفسه: "وكنت قد اخترت لي خطة لسلوكي في عالم الأدب، لم أحد، ولن أحيد عنها، تلك أنـي ما رأيت مجر قلم لأديب كبير، إلا وتطفلت عليه، وسرت على النهج الذي قصده، والغاية التي طلبها، وكنت أجهد كل طاقة وابذل غاية المقدور لأن أكون منه بحيث يرى نفسه، كأني أتطلع إلى خفايا أسراره الشعرية الدفينة".[2]

ومما يحسن بالشاعر المحدث أن يسترفده من عناصر التراث "الأسماء" و"الحوادث"، فان لهذه العناصر سحرها المتجدد، وإيحاءاتها التي لا تنفد.

ومما يجدر بالشاعر المحدث ان يستعين به من عناصر التراث، الأبيات السوائر، والأشطر الخوالد، والقوالب والتعبيرات، يضمنها شعره، ويوردها في أثناء قريضه، لا لتحلية هذا القريض أو تزيينه، ولا للتدليل على احكام صلته بتراث أمته، وإنما لأن المعاني التي عبرت عنها تلك الأبيات أو الأشطر أو القوالب معان إنسانية، يحتاج إليها الشعراء في كل عصر، ولا يستطيعون التعبير عنها على وجه أحسن مما عبر به القدماء من الشعراء والكتاب، ولم يكن الشعراء القدماء أنفسهم يأنفون من ترديد أبيات أو أشطر أو عبارات بأعيانها، إذا مروا بما تعبر عنه من حالات ومواقف.

١- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث: ٦٣.

٢- المصدر نفسه: ٢٩.

ومما يجدر بالشاعر الحديث أن يتأثر به، وهو يرفد موهبته بمدد لا ينقطع من تراثنا الشعري، روح شاعر معين، يستأثر باهتمامه، ويستولي على إعجابه، فيكون إذا نظم كأنما يصدر عن روح ذلك الشاعر، ويتنسم الهواء الذي تنفسه.

وإذا فعل الشاعر المحدث ذلك، فلن يفقد أصالته، ولن يضيع شخصيته، أو يصبح نسخة من الشاعر الذي تأثر روحه، فشوقي تأثر العذريين، وعاش في أجوائهم النفسية والعاطفية، من خلال ما قرأ لهم، قبل أن يكتب مسرحية (مجنون ليلى)، ثم "طلع علينا شاعراً عذرياً، لعل اللغة العربية لم تظفر به في أي عصر من عصورها".[1]

ذلك بعض ما يمكن الشاعر المحدث ان يستسقيه من التراث، لكي يرفد موهبته، فتتفتح عن أحسن ثمارها، وتؤتي أشهى جناها، وبغير هذا الرفد تضوى موهبته وتذبل، وقد تفنى وتبيد.

فالشعر "من أبطأ النشاطات الانسانية وقوفاً ضد التراث، أو تنكراً له، بل هو تراثي إلى حد بعيد، لا في الأدب العربي وحده، بل في آداب الأمم الأخرى أيضاً".[2]

والذي يستعرض شعراءنا الكبار في القديم والحديث، يجد أن مواهبهم نمت في حجور أسلافهم من صاغة القريض، ودرجت في كنف دواوينهم، فما كان أحد يفارق نتاج سابقيه، أو يبتعد عنه، قبل أن ينهل منه ويعل، ويملأ صدره بأحسن نماذجه، ويثري حافظته بأروع أمثلته.

وبفضل النشأة في رحاب التراث، وبسبب مصاحبته في مراحل العمر المتعاقبة، والتمرس به، نبغ عدد من الشعراء، في عصرنا الحديث، فجددوا شباب الشعر العربي، وردوا عليه نضارته التي سلبته إياها عصور الخمول والركود.

١- عناصر التراث في شعر شوقي: ٢٩.

٢- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث: ٣٤.

وتعبير "وقوفاً ضد التراث" تعبير غير فصيح، والأولى ان يقال: "الشعر من أبطأ النشاطات الفكرية معارضة للتراث".

وليس عندي من تفسير لتأخر الفن الشعري بعد شوقي، وحافظ، والجواهري، ومنهم في طبقة هؤلاء، إلا عزوف ذوي المواهب عن التراث، وقلة انتفاعهم به في تربية الموهبة، وصقل الذوق، والتمرس بالصنعة.

وإذا تذكرنا أن الفن الشعري صناعة، أدركنا أن من يرومها، لا يستطيع تحصيلها، أو التفوق فيها، ما لم يتعهده "أستاذ" ماهر أو "مدرب" صناع، وما لم يكن لديه "مثال" يعكف على محاكاته، ويأخذ نفسه بتقليده، وما "الأستاذ" أو "المدرب" في صناعة الشعر، إلا نوابغه القدامى، وصاغته الأوائل وما "المثال" إلا آثارهم الرفيعة، ونماذجهم الخالدة.

ولا سبيل إلى بزوغ موهبة شعرية في أدبنا المعاصر، من غير أن تدرج في ظلال التراث، وتتربى في حجره، ثم تنطلق إلى رحاب هذا العصر، مستقيمة العود، قوية الساعد لتأخذ لونها وعطرها ونكهتها من معطياته، وما يغلب عليه من طوابع وسمات في الفكر والحضارة.

١٩٨٥/٥/١١

اختفـاء فن أدبيّ

لقد امتاز العصر الحديث بظهور فنون أدبية، لم يطرقها الأدبـاء الأقـدمون، وكانت المقالة والقصة والمسرحية أبرز هذه الفنون الحديثة، ولظهور هذه الفنـون الأدبية في هذا العصر، ذهب بعض النقاد إلى أن الأدب العربي لم يعرف التجديد إلا على أيدي الأدباء المحدثين. ذلك لأن الأدباء في العصور الغـابرة لم يجـددوا إلا في شكل الأدب ومظهره الخارجي، وليس تجديد الشكل أو المظهر بالتجديد الحقيقـي الذي يغير مسيرة الأدب، أو يبدل من ملامحه الأساسية.

إن التجديد الحقيقي الذي يحفل به النقد، ويستحق أن يسجله النقـاد، هـو تقديم نوع أدبي جديد، أو ابتكار مذهب فني طريف، وما دام الأدب العربي قد ظل في جميع العصور القديمة واحداً في موضوعه وطريقته ونوعه فانه لم يتجدد ــ في رأي هؤلاء النقاد ــ وما أدخله الأدباء عليه من هذا التغيير أو ذاك في مجال الشـكل لا يعد من التجديد في شيء.

إن التجديد الحقيقي الذي كان ينبغي للأدباء القدامى أن يحدثوه، هو إكمال نقص الشعر العربي خاصة، والأدب العربي عامة، بايجـاد القصـص والتمثيـل في الشعر، وإدخال المقالة والأقصوصة والقصة والمسرحية في النثر.

وإذا علمنا أن هذا التجديد لم يحصل إلا في العصر الحديث، أدكنا أن العصر الحديث هو صاحب الفضل في تجديد الأدب العربي، وأن العصور القديمة لم تسجل من التجديد شيئاً يذكر.

ولم يشهد العصر الحديث ظهور فنون أدبية جديدة حسب، وإنما شهد أيضاً إحياء فن قديم، تم تحويره وتبديل صورته، أو نقله من الشعر إلى النثر، ولكن هـذا الفن لم يكد يظهر حتّى اختفى، ولم يتصد للكتابة فيه إلا أديبـان اثنـان، أحـدهما مصري، والآخر عراقي.

ليس لهذا الفن اسم، ذلك لأنه لم يعمر طويلاً حتّى يذيع وينتشر، ويكثر متناولوه من الأدباء، وقد أدى قصر عمره، وقلة من كتب فيه إلى أن يهمله النقد الحديث، فلم يكتب عنه أحد، ولم يفكر ناقد في تعريفه أو درسه.

إن هذا الفن كان أحد فنون النثر، وأن الأديبين اللذين كتبا فيه هما الدكتور طه حسين، والدكتور مُحَمَّد مهدي البصير.

لقد كتب طه حسين في بداية الأربعينيات كتاباً يعرفه قراء هذا الأديب، ويعجبون به أشد الاعجاب، وهو كتاب (جنة الشوك)، فكان ظهور هذا الكتاب إيذاناً بميلاد فن نثري جديد، إلا أن أحداً من الأدباء لم يطرق هذا الفن، ولم يقلد طه حسين فيه، ثم ظهر بعد ذلك بسبعة عشر عاماً تقريباً كتاب (خطرات) للدكتور مهدي البصير، وهو شديد الشبه بكتاب (جنة الشوك). ثم اختفى هذا الضرب من النثر، فلم نعرف أن أحداً عالجه، ولم نقرأ لأديب شيئاً منه.

ومن حسن حظ هذا اللون من النثر، أن طه حسين، وهو مبدعه، وأول من كتب فيه، قد درسه درساً موجزاً في مقدمة كتاب (جنة الشوك)، فعرض لتاريخه، ونوه ببعض خصائصه، ولكنه لم يستطع أن يجد له المصطلح الدال عليه.

لقد ذهب طه حسين إلى أن هذا الفن وجد في الآداب اليونانية القديمة، كما وجد في بعض عصور الأدب العربي، ولكنه وجد في هذه الآداب جميعاً على هيئة شعر.

يقول طه حسين: "ويجب أن أعترف بأني لا أعرف لهذا الفن من الشعر في لغتنا العربية اسماً واضحاً متفقاً عليه، وإنما أعرف اسمه الأوربي، فقد سماه اليونانيون واللاتينيون (ابجراما)، أي نقشاً، واشتقوا هذا الاسم اشتقاقاً يسيراً قريباً من أن هذا الفن قد نشأ منقوشاً.. على الأحجار، فقد كان القدماء ينقشون على قبور الموتى وفي معابد الآلهة وعلى التماثيل والآنية والأداة، البيت أو الأبيات من الشعر يؤدون فيها غرضاً قريباً أول الأمر، ثم أخذ هذا الفن يعظم ويتعقد أمره، وحتى نأى عن

الأحجار، واستطاع أن يعيش في الذاكرة وعلى أطراف الألسنة، ثم استطاع أن يعيش على أسلات الأقلام، وفي بطون الكتب والدواوين".[١]

ثم ذهب طه حسين[٢] إلى أن أخص مزايا هذا الفن في الآداب اليونانية واللاتينية هو انه كان يؤدى بالشعر، كما كان يقوم على القصر، أما موضوعه فكان نقد المجتمع، والعناية باصلاح الفاسد، وتقويم المعوج من مظاهر الحياة.

ولعل سبب القصر أو الايجاز فيه، هو أن منشئيه كانوا يريدون له الذيوع والسيرورة، ليؤدي دوره في التنبيه على الشر، لتجنب سبيله، والدلالة على الخير ليقصد إليه.

وأما في أدبنا العربي القديم، فيذهب طه حسين[٣] إلى أن نشأة هذا الفن قد تأخرت، فلم يكد يعرفه الأدب قبل الاسلام، كما بقي مجهولاً في العصور الاسلامية الأولى، ثم ظهر خصباً قوياً في البصرة والكوفة وبغداد في العصر العباسي.

لقد وجد هذا الفن الشعري في الأدب العربي على هيئة مقطوعات لا تجاوز إحداها الأبيات السبعة، وكان أبرز متعاطيه من الشعراء بشار بن برد وحماد عجرد ومطيع وأصحابهم.

وأول ما امتاز به هذا الفن عند العرب، كما هي حاله في الآداب اليونانية واللاتينية، أنه شعر قصير، يمتاز مع القصر بالتأنق، الشديد في اختيار ألفاظه، ثم يمتاز بأن معانيه كانت مزيجاً من العقل والعاطفة، "أثر العقل فيه أنه نقد لاذع أو هجاء ممض، أو تصوير دقيق لشيء يكره أو يحب، وأثر القلب فيه أنه يفيض عليه شيئاً من حرارته وحياته، ويجري فيه روحاً من قوته، التي يجدها عندما يقبل على الخير، أو عندما ينفر من الشر، عندما يرضى وعندما يسخط".

١- جنة الشوك: ١٢، ١٣.

٢- المصدر نفسه: ١٦، ١٧، ٢٠.

٣- جنة الشوك: ٩.

ولكن حياة هذا الفن لم تطل، فسرعان ما حلت عصـــور الضـــعف الأدبي، فذهب هذا الفن من فنون القول فيما ذهب.

ولما جاء العصر الحديث انبرى له أديب ناثر، لم يكن له باع في الشعر، وهو الدكتور طه حسين، فأحياه ونقله من الشعر إلى النثر، ولكنه استبقى خصائصـــه في الشكل والمضمون.

فأما في الشكل فحافظ فيه على الايجاز والقصر، ليكون سريع الانتقال، يسير الحفظ، كثير الدوران على الألسنة، وأما الموضوع فلم يخرج فيه عن نقد الحيـــاة، وهجو مظاهر الفساد فيها، والدلالة على مناحي الخير، وإغراء النفوس بها.

لقد أودع طه حسين كتابه (جنة الشوك) نماذج من هذا الفن القديم الجديد، الفن الذي بدأ شعراً في الأدبين اليونانـــي والعربي، ثم استحال في العصر الحـــديث على لسان طه حسين نثراً موجزاً حاداً، عظيم الحظ من التأثير في النفوس والعقول.

ولعل من المفيد أن أورد هنا شيئاً من هذا الفن، يقول طه حسين في مقطوعة بعنوان (حرية).[1]

"وقال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ: ألم تر إلى فلان ولد حراً وشـــب حـــراً وشاخ حراً فلما دنا من الهرم آثر الرق فيما بقي له من الأيام على الحريـــة الـــتي صحبها أكثر العمر".

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى: أضعفته السن فلـــم يســـتطع أن يحتمـــل الشيخوخة والحرية معاً وأنت تعلم أن الحرية تحمل الأحرار أعباء ثقالاً".

ويقول طه حسين في مقطوعة أخرى بعنوان (رأفة):

"قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ: لو قسم فلان ربع ثروته على أهل قريته لأغناهم، وظل بعد ذلك أعظمهم ثراء.

١- جنة الشوك: ٣٢.

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى: هو أرأف بأهل قريته من ذلك، فحسبه أن يحتمل وحده ثقل الثراء".[1]

وأما ما كتبه مُحَمَّد مهدي البصير في هذا اللون من النثر فقد أطلق عليه "خطرات"، والحق أن "الخاطرة" شيء آخر، لأنها لا يشترط فيها الايجاز الذي ألتزمه أصحاب هذا الفن، كما أنها غالباً ما تقوم على العاطفة وحدها، وأما هذا الضرب من النثر فانه يقوم على العقل والعاطفة كما تقدم، لأن هدفه النقد، وغايته الاصلاح، وهذا يرجع لمقام العقل فيه، كما أنه ينشد التأثير في النفوس، وهذا يعود لمكان العاطفة منه.

ومن طريف ما كتبه محمد مهدي البصير في هذا الفن قوله:[2]

"للحياة مقراضان: الكحول والدخان". وقوله: "حياة الموسر الذي لا يستمتع بماله قفر في جوفه كنز". وقوله: "كثيراً ما يشقى الناس لأسباب تافهة: فهذا رجل يشقى لأنه لا يملك ثمن الخمر، وهذا آخر يشقى لأنه لا يملك سيارة فخمة، وهذا ثالث يشقى لأن فلاناً أكثر نجاحاً وأسمى منزلة منه. إن لهذه الأنواع المختلفة من الشقاء سبباً واحداً هو صغر العقل".

لقد أحيا طه حسين هذا الفن، ثم بدل صورته، فبعد أن كان يؤدى بالشعر أصبح يعرضه على الناس نثراً، وكان ظهوره في أوائل هذا العصر ملائماً لطبيعة الحياة فيه، فهو عصر "ما زلنا نسمع أنه عصر السرعة، يقصر فيه الوقت مهما يكن طويلاً عما نحتاج إلى أن ننهض به من الأعباء التي تكثر، ولم تثقل على الناس في عصر من العصور كما تكثر وتثقل وتتنوع وتزدحم في هذه الأيام، وهذا كله يحمل على أن نؤثر الايجاز على الاطناب، ونقصد إلى ما يلائم وقتنا القصير وعملنا الكثير، وهذه اللحظات التي يتاح لنا فيها شيء من الفراغ للاستمتاع بلذات الأدب الخالص، والفن الرفيع".

١- المصدر نفسه: ١٩٥.

٢- خطرات: ٨٤، ٨٩.

ولا بد من الاشارة هنا إلى أن سبب انصراف الأدباء عن هذا الفن هو شرط الايجاز فيه، فليس الايجاز مواتياً كل ناثر، وليس من المصادفة أن يكتب في هذا الفن أديبان كلاهما مكفوف، ذلك لأن المكفوفين أقدر على الايجاز من المبصرين، وأقدر منهم أيضاً على تهذيب القول وتشذيبه، واستبعاد الحشو والفضول منه.

وإذا كان طه حسين قد أثبت في كل ما كتب قدرته على الأسلوبين: الاطالة والايجاز، فان مُحَمَّد مهدي البصير ظل ملتزماً الايجاز، مؤثراً الاختصـــار في جميـــع كتبه وأبحاثه.

١٩٨٢/١٢/٢٠

هل من وساطة بين شوقي وخصومه

اختلف الناس في القديم حول المتنبي، وانقسموا إزاء فنه على فئتين: فئة غالت في تقديره، وأفرطت في الاعجاب به، حتَّى لم تر في شعره مغمزاً لغامز، ولا مطعناً لطاعن، وفئة أسرفت في بغضه، وبالغت في الحط من قيمته، فلم تترك عيباً إلا ألصقته به، ولم تغادر هفوة إلا نسبتها إليه.

وحظ الفريقين من الخطأ وافر، ونصيبه من ظلم الحقيقة ومجافاتها كبير، فلا شيء يخفي الحقيقة، بل يطمسها مثل التعصب، ولا شيء يجلوها مثل "الموضوعية"، والنظرة الهادئة المتروية.

وفي الحديث اختلف الناس في شوقي، وتباينوا في شعره، فمنهم من زعم أن شوقي مثّل قمة الشعر العربي في العصر الحديث، وبلغ بالقصيدة العربية ذروة ما يمكن أن تؤدي من عطاء فني، بل ذهب هذا الفريق إلى أبعد من ذلك فقال: إن شوقي كان "عَقَبة أمام الشعراء الذين يطمحون إلى تجاوز ما وصل إليه من إنجاز فني، والاستمرار صعوداً بالشعر في طريق النمو والتطور، إلا ان هذا التجاوز كان محالاً، ولم يكن أمام الشعر العربي بعد شوقي إلا سبيل من اثنين، فإما أن يدلف إلى حالة من التردي والانهيار، كالتي تردى إليها بعد عبقرية سميه وقرينه أبي الطيب أحمد المتنبي، وإما أن يرتاد الشعراء طريقاً جديداً للتعبير الفني فيجاوزوا به المنهج التقليدي نفسه، الذي أغلقه اقتدار أحمد شوقي الكاسح".[1]

ومنهم من هبط بشوقي إلى درك خفيض، وزعم أنه "لا يعرف من أصول فنه، ما يدركه متخرج متوسط الحال، يعد رسالة متوسطة الحال، يحصل بها على الماجستير".[2]

١- أحمد شوقي وأزمة القصيدة التقليدية (مقال للدكتور علي البطل في مجلة فصول مجلد ٣، العدد الأول، ١٩٨٢): ٣٣.

٢- مقال (توازن البناء في شعر شوقي) للدكتور محمود الربيعي في مجلة فصول المشار إليها: ٨٩.

وفي هذا دليل واضح على حالة الاضطراب التي انتهى إليها موقف النقد المعاصر من أحد أعلام الشعر العربي الحديث، ولاختلاف النقاد حول شوقي، واضطراب رأيهم فيه، أسباب عدة، أهمها أن خصومه حاكموا شعره في ضوء "نوازعهم الايديولوجية، وانتماءاتهم السياسية، وأخذوا عليه موالاته للقصر، وتأخره في التعبير عن مهمات الأمور وملماتها".(١)

كما تورط خصوم المتنبي فحاكموا شعره في ضوء سلوكه، ومواقفه من هذا الحدث أو ذاك.

والنقد الحق لا يحاكم الابداع بسلوك مبدعه وعقيدته، وإنما ينظر إليه في قوانين بنائه وصيرورته، والنقد الحق كذلك يؤمن "بأن التعلق بالأهداف النبيلة، والدفاع عن طموحات الشعوب المقموعة، لا يولد بالضرورة فناً راقياً، كما أن الرغبة عن اعتناق هموم الطبقات الكادحة لا تمنع من النجاح الفني، وليس من باب المصادفة أن يعود النقاد اليوم إلى بعض الآثار التي حوكمت بمقررات نقدية علقت بها مضاعفات السياق التاريخي والسياسي لاعادة تقويمها".(٢)

ومن أسباب اضطراب النقاد حول شوقي، محاكمتهم إياه في ضوء مقولات النقد العربي، وعلى أساس من مناهجه ونظرياته، فاخذوا يطبقون على شعره الغنائي والمسرحي مقاييس غريبة عنه، لا تنسجم وخصائصه، ولا تتفق والمنابع التي كونت شاعريته، وغذت فنه، وشكلته على النحو الذي نعهده، ومنحته "اللون" الذي نعرفه.

ومن أسباب اضطراب النقاد حول شوقي أن أكثرهم كتبوا عن "شخصيته" أو داروا حول "موضوعاته" فبعضهم تحدث في "وطنيته" وبعضهم تناول "العروبة" في قريضه، وفريق عكف على تقصي مظاهر "الاسلام" في قصائده، ولم تكن نتيجة

١- مقال (شعرية الشوقيات) لحمادي صمود في مجلة فصول المشار إليها: ٥٣.

٢- المقال السابق: ٥٣.

ذلك كله في مصلحة الدرس الأدبي، لأن هذا الدرس لا يثرى إلا بالتوجه إلى الشعر نفسه، ولا يغنى إلا باستجلاء مادته الخام، وفحص أداته الأولى ونعني بها اللغة.

ومن هنا فالذي كتب عن هذا الشاعر، على وفرته، يتسم بالتناقض والاضطراب، فيرتفع بشوقي حيناً إلى مصاف العباقرة، ويسفل به تارة، أو يرده إلى منزلة المبتدئ، الذي يحتاج إلى من يلقنه أصول الفن، ومبادئ الكتابة الشعرية ويصفه حيناً بالوطنية، والانتصار لقضايا العروبة والاسلام، ويجرده حيناً آخر من ذلك، وينعته بالتواطؤ مع القصر، والدوران في فلك الاقطاع والاستعمار.

ومن هنا فان التوسط بين شوقي وخصومه ضرورة أدبية ملحة، ومن غيرها سيظل هذا الشاعر مجهول الخصائص، منكور المنزلة عند قوم، موصوفاً بالعبقرية، أو منعوتاً بالابداع عند آخرين، دون أن يستند هذا الفريق أو ذاك إلى شعر الرجل نفسه، أو ينطلق من فنية هذا الشعر وطريقة شوقي في صياغته أو بنائه.

ولكن، ما المنهج الذي يتبعه الناقد الذي سيندب نفسه لمهمة الوساطة؟ وما العدة التي سيواجه بها الشاعر؟

لا شك في أن أولى ملامح هذا المنهج "هي العودة إلى نصوص شعر شوقي والبدء منه، وطرح كل أفكار سابقة "ينبغي أن ننظر في هذا الشعر مبرئين من المشاعر المتوارثة المنحازة إلى شوقي أو ضده، ومبرئين حتَّى من الانحياز إلى ما نحب أن يكون عليه شوقي من أنه شاعر الأمة العربية والأمة الاسلامية، ومبرئين كذلك من الاعتقاد بأن ثمة موضوعات مهمة في الشعر، وموضوعات غير مهمة ومبرئين من عقدة النقص التي ترى أنموذج الكمال فيما يكتبه الغربيون عن أصول الفن".[1]

وثاني ملامح هذا المنهج هو النظر في بناء الشعر "بوصفه بناء لغوياً خالصاً يفضي إلى معانٍ بعينها، ويعبر عن رؤية الشاعر الفنية، لا عن موقفه السياسي أو

١- مقال محمود الربيعي السابق: ٦٩.

الاجتماعي، مسجلين على أنفسهم سذاجة النظرة وضيقها، وغافلين عن عمق الفن واتساع مداه".[1]

فالذي يجلو مكانة الشاعر، ويضعه في هذه المرتبة أو تلك، إنما هو منهجه في التعبير، وطريقته في الصياغة، وقدرته على استغلال طاقات اللغة، والنفاذ إلى المخبوء من أسرارها، من أجل توظيفه في تقديم معنى، أو نقل رؤية، أما إشارات النقاد العامة إلى الأسلوب، ووقوفهم السريع عند بعض عناصر التعبير، فانه لا يثري الدرس الأدبي، ولا يحدد مكانة الشاعر، أو يكشف عن قدرته أو أصالته، ومثل ذلك خوض النقاد في الفلسفات والمذاهب والمدارس، فانه لا يغني الدرس الأدبي أيضاً، ولا يجدي في إيصال صورة الشعر الحقيقية عند هذا الشاعر أو ذاك، إلى الأجيال القادمة.

ومعنى ذلك أن المنهج الأسلوبي، أو اللغوي في النقد، هو الكفيل باعطاء الكلمة الفصل في أي منشئ، وهو الذي يضع الشاعر في مكانه من شعراء عصره، ومن تاريخ الفن الشعري بوجه عام.

وواضح ان المنهج الأسلوبي أو اللغوي في النقد، يقوم على أساسين: الأول ما في اللغة من قواعد ثابتة وأنظمة موروثة، والثاني ما تحولت إليه هذه اللغة عند الشاعر، ومدى مطابقتها أو مجاوزها للثابت أو الموروث من قوانينها.

ولا يقتصر إبداع الشاعر على مطابقته قواعد اللغة، واستجابته التامة للمعهود من نظامها، وانما قد يتحقق الابداع أيضاً في مفارقة الشاعر للثابت من قوانين اللغة، بل ان التحول عن "الثوابت" في اللغة، كثيراً ما يكون مناط الجمال ومكمن الأصالة، في النص ولذا كان جديراً بأن يطيل الناقد النظر فيه، وقميناً بأن يصرف إليه عنايته، ويواجهه بحاسة فنية مرهفة، وبصيرة نافذة ذكية.

١- المصدر نفسه: ٦٩.

ثم، من الذي يطبق هذا المنهج الأسلوبي أو اللغوي في الوساطة بين شوقي وخصومه؟ وما العدة التي يتسلح بها؟

إن الناقد الذي يستطيع ان ينهض بهذا المنهج، هو الناقد الموهوب، والموهبة هنا تعني "الحب الفطري لهذا الشيء الخالد الجميل العظيم، الذي هو الأدب، والاعتقاد الراسخ في ضرورته لجعل الناس ناساً بالمعنى الصحيح"[1] على أن الموهبة وحدها لا تصنع ناقداً، ولكن الذي يجعلها في حالة "عمل" كما يقال: هو "الثقافة" اللغوية الواسعة الدقيقة، ثم "الثقافة" العامة بأوسع ما تعني لفظة العموم فشعر شوقي، مثل أي شعر، يحتاج إلى من يحب "الشعر" ويتعاطف معه ويريد أن ينطلق منه إلى عالم "اللغة" حسب، ولا يحتاج إلى من يريد ان يستغل هذا الشعر، للانطلاق إلى عوالم وفلسفات ومذاهب، قويت صلتها بهذا الشعر أو ضعفت.

١٩٨٥/٤/٢٦

١- مقال محمود الربيعي السابق: ٦٩.

البَابُ الرَّابِع

من أعلام الأدب العربي المعاصر

الحس القومي في أدب زكي مبارك

زكي مبارك أحد رواد الأدب العربي الحديث، وعلم كبير من أعـــلام الأدب والنقد، في النصف الأول من هذا القرن.

ولد هذا الأديب الفذ في إحدى قرى مصر العربية، في أواخر القرن الماضـــي ونشأ في كنف أب يحترف الزراعة، ويعمل في فلاحة الأرض، فكانت نشأته لذلك نشأة متواضعة، ذاق خلالها الفقر، وعرف فيها طعم الفاقة.

وما إن بلغ زكي مبارك أشده، وألم في كتاب قريته بمبادئ القراءة والكتابـــة حتى قصد القاهرة، ثم ولى وجهه شطر الأزهر، وكان يمكن أن يتخرج فيه فقيهاً، أو عالماً دينياً، إلا أن ذكاءه وطموحه، أبيا عليه أن يكتفي بما أصاب من علوم الأزهر، فانتمى إلى الجامعة المصرية، وأصبح أحد طلابها عام ١٩١٦، ثم نال منها شـــهادة الدكتوراه، وكانت رسالته في موضوع (الأخلاق عند الغزالي).

وكان طه حسين هو المثل الأعلى لزكي مبارك، فقد اجتهد في تعقب خـــط سيره في الحياة، وأراد أن يصل إلى مثل ما وصل إليه من تحصيل علمي، لذلك قصد إلى فرنسا، على نحو ما فعل طه حسين قبله، ونال من جامعة الســـوربون درجـــة الدكتوراه أيضاً، وكانت رسالته هذه المرة (النثر الفني في القرن الرابع الهجري).

وإذا كان طه حسين قد حصل على الدكتوراه مرتين، (مرة مـــن الجامعـــة المصرية، ومرة من فرنسا)، فان زكي مبارك أراد أن يتفوق عليـــه، فلـــم يكتـــف بالحصول على الدكتوراه مرتين بل عقد العزم على أن يردفهما بشهادة دكتـــوراه ثالثة، فتقدم لنيلها من الجامعة المصرية، ثم نالها بكتابه ((التصـــوف الاســـلامي))، فأطلق على نفسه لقب ((الدكاترة زكي مبارك)).

وكان التدريس والصحافة الميدانين اللذين جال فيهما زكي مبـــارك، إلا أن عمله في التدريس لم يطل، فقد ابتلي الرجل بخصوم كثيرين، أنكروا عليه صـــراحته في النقد، وعدم مجاملته في الحق، فعملوا على إبعاده من الجامعة،وحرموه أن يتبـــوأ

مكانه فيها، فكان حرمانه من التدريس الجامعي أشد ما لقيه في حياته من عنت وخطوب.

وإذا كانت معاهد مصر قد أغلقت بوجه الأديب العربي الكبير زكي مبارك، فان معاهد بغداد قد احتضنته وأنديتها العلمية قد احتفت به، إذ قدم العراق سنة ١٩٣٨، وشغل منصب أستاذ الأدب العربي في دار المعلمين العالية وكانت السنة التي أمضاها في بغداد، أخصب أيام حياته، وأحفلها بالدرس والمحاضرة والتأليف.

يقول زكي مبارك عن نشاطه العلمي في بغداد: "لقد أحصيت ما كتبت في هذه الفترة، فوجدته يزيد على خمسة آلاف صحيفة، ونظرت فيما ألقيت من الدروس والمحاضرات، فوجدته يزيد عما أذاعه الأستاذ فلان في عشر سنين".[١]

ولعله يقصد بالأستاذ فلان طه حسين.

لقد أحب زكي مبارك العراق، وظلت ذكرياته عن هذا القطر العربي تملأ نفسه، وتأخذ بمجامع قلبه، ومما كتبه عن العراق قوله: "ما ذقت طعم الحياة إلا في العراق، ولا عرفت جمال النيل إلا بعد أن رأيت لون مائه في دجلة والفرات... أحب أن تسمعوا سجع الحمائم في الموصل، وأن تروا غابات النخيل في البصرة، وأن تعانوا السحر في بابل، وأن تكحل أعينكم بغبار الصحراء في النجف، وأن تستصبحوا في ظلام الليل في بغداد". وقوله: "أنا في الواقع تلميذ بغداد قبل أن أكون تلميذ القاهرة وباريس".[٢]

ولعلي لا أجانب الحق إذا قلت إن سبب تعلق زكي مبارك بالعراق، هو ما وجده لدى أبناء هذا القطر من حس قومي، وما صادفه فيه من رجال أشربوا حب العرب، واتخذوا من الوحدة العربية مبدأ يسمو على كل المبادئ. على حين أن مصر في تلك الحقبة كانت تعج باتجاهات متضادة، ولعل الاتجاه الاقليمي كان أبرزها، وأشدها استحواذاً على الساحة السياسية.

١- زكي مبارك (أنوار الجندي): ٤١.

٢- المصدر نفسه: ٤١، ٤٢.

ولتضلع زكي مبارك من التراث العربي، ولشدة عكوفه على كنوزه وذخائره أحب هذا التراث ، ونصب نفسه مدافعاً عنه، في وقت كان أغلب أدباء عصره يناقشون قضايا العروبة والأدب العربي، وكأنهم مستشرقون أو أجانب عن هذا الأدب وعروبته.

لقد دعا زكي مبارك إلى احترام التراث العربي، فوجه إليه، ودل عليه، واستوحاه على نحو لم يفعله الكثير من أدباء عصره. يقول زكي مبارك: "الغرض الذي أرمي إليه هو تكوين جيل جديد، يعتز بالآداب العربية، كما يعتز الفرنسيون والانجليز والألمان بالآداب الفرنسية والانجليزية والألمانية، وسيرى شبابنا بعد الدرس أن لنا أدباً يشرفنا بين العالمين".(١)

ويقول في مقدمة ديوانه (ألحان الخلود): "حين رجعت من باريس أخذت أنشر في جريدة البلاغ مقالات عن ذخائر الأدب العربي، ولكن الدكتور إبراهيم ناجي ضاق صدره بتلك المقالات، فقد كان ينتظر أن أكتب مقالات عن الأدب الفرنسي".(٢)

وعلى الرغم من أن زكي مبارك درس في أوربا، وتأثر كثيراً بالثقافة الفرنسية، والآراء الغربية، قد ظل شديد الاخلاص للعرب والعربية، فلم يتوان عن رد من يحاول النيل من أمجاد الفكر العربي، واللغة العربية، وقد كان في مواقفه القومية هذه، يخالف الكثيرين من معاصريه، الذين درسوا في جامعات الغرب، فعادوا منها يبشرون بفكر المستشرقين، وينضوون تحت ألوية تناهض العروبة.

وإذا علمنا أن مصر في تلك الحقبة كانت مسرحاً لدعوات الفرعونية والعامية وثقافة البحر المتوسط، أدركنا عظم المسؤولية التي استشعرها زكي مبارك، ومقدار المتاعب التي لقيها في مهاجمة تلك التيارات الفاسدة والتصدي لأصحابها الذين أطلق عليهم الغرب (سفراء الفكر الغربي في العالم العربي).

١- زكي مبارك: ٩٣.

٢- المصدر نفسه: ٩٣.

وقد صور لنا زكي مبارك كفاحه هذا فقال: "وقفت لأعداء العروبة والاسلام بالمرصاد، فمزقت أوهامهم شر ممزق، ودحرت من سولت لهم أنفسهم أن يتطاولوا على ماضي الأمة العربية، وعاديت من أجل الحق رجالاً يضرون وينفعون، ويقدمون ويؤخرون، فكان اعتصامي بحبل الحق أقوى ما تذرعت به لاتقاء مكر الناس، ومكايد الزمان".[1]

والواقع أن كفاح زكي مبارك من أجل العروبة، قد بدأ وهو طالب دكتوراه في باريس، فما إن وصل إليها حتَّى بدأ يهاجم أراء مسيو مرسيه، رأس المستشرقين لذلك العهد، وكانت لهذا المستشرق أراء في نشأة النثر الفني عند العرب، خلاصتها أن العرب لم يعرفوا هذا اللون من الأدب إلا بعد الاسلام، وإلا بعد اختلاطهم بالأمم الأجنبية.

وقد نصح زكي مبارك مستشرق آخر هو ماسنيون، وأفهمه أن مرسيه صعب المراس، وأن منزلته في السوربون عظيمة، وأن المستشرقين يجلونه أعظم الاجلال، ولكن زكي مبارك لم ينتصح، وبدأ رسالته التي قدمها إلى السوربون بفصلين في نقض آراء كبير المستشرقين، فرفض مرسيه إبقاء هذين الفصلين، بحجة أنهما لون من الاستطراد، لا يلائم الروح العلمي في البحث.

ولكن زكي مبارك أصر على إبقاء الفصلين بحجة أنهما العماد الذي تنهض عليه نظريته في نشأة النثر الفني.

يقول زكي مبارك: "وكأنما عز على الرجل ـــ أي مرسيه ـــ أن أهاجمه في عقر داره، فمضى يعاديني عداء خفياً، كانت له آثار بشعة لا أتذكرها إلا انتفضت رعباً من عجز الرجال عن ضبط النفس، وقدرتهم على تقويض دعائم الانصاف. وقد قابلت خصومته بلدد أقسى وأعنف، ورأيت الحرص على آرائي أفضل من الحرص على رضاه، فأبقيت الفصلين اللذين أغضباه".[2]

١- المصدر نفسه: ١٠٢.

٢- النثر الفني (زكي مبارك): ١/٣٠.

وعندما عاد زكي مبارك إلى مصر، بعد نيله الدكتوراه من باريس، راعه أن يجد أساتذة الأدب العربي في الجامعة المصرية يعيدون ويُبْدِئون بآراء المستشرقين، وكأنها مسلمات لا سبيل إلى مناقشتها، بله رفضها. وكان دافعهم إلى ذلك ما كانوا يجدونه فيها من طرافة تلفت إليهم الأنظار، وتظهرهم على أنهم مجددون في البحث، وتنيلهم ما يشتهون من شهرة، وذيوع صيت.

لقد سجل زكي مبارك موقفه الواضح من تلك الآراء، التي كان أساتذة الأدب يذيعونها، فوصمها بأنها تكرار لنظريات استشراقية، أقل ما يقال فيها إنها غير أصيلة، لا تكشف عن عقول أصحابها، ولا تثبت لهم قدرة على البحث أو الاستنباط.

قال زكي مبارك: "لا عبرة بهذه الثرثرة، التي يطالعنا بها الكتاب في كل صباح، فهي على وفرتها تكرير وترديد لأفكار الفرنسيين والانجليز والألمان، وليس لها شخصية ولا ذاتية، تحدث القراء عن حياة أولئك الكتاب".[1]

وقال زكي مبارك أيضاً: "ليس من العار أن يتأثر الانسان بفكرة أجنبية، ولكن العار أن يدعو لآراء أجنبية لم يتأثر بها، ظناً منه أن في ذلك طرافة وابتكاراً ومن أجل هذا تضيع جهود كثير من المجددين، لأنهم في طرائفهم أدعياء".[2]

١٩٨٣/٥/٣

١- زكي مبارك: ١٠٩.

٢- المصدر نفسه.

من معارك زكي مبارك الأدبية

قال الدكتور زكي مبارك عن نفسه: "لقد ابتدأت حياتي بأناشيد الحب والجمال، ولو تركني الناس وشأني، لعشت بلبلاً وديعاً، لا يسمعون منه غير أنغام الحنين، ولكن لؤم الناس حولني إلى إعصار عاصف".[1]

والذي يتابع آثار هذا الأديب الفذ، يجد أن أعماله الأدبية المبكرة، كانت إما مقالات ذاتية وجدانية، سجل فيها حبه للجمال، وغرامه بالطبيعة، واما كتباً كرسها للحديث عن الأدباء العشاق، فحلل أشعارهم، وفصل القول في خصائصها، وأطال في وصف ما كابدوه من لوعة الحب، وسعير الصبابة.

وآية ذلك أن أول كتاب له هو كتاب "حب ابن أبي ربيعة وشعره"، وان الكتاب الثاني هو "مدامع العشاق"، ثم أصدر بعد ذلك كتاب "العشاق الثلاثة" وهم كثير وجميل وابن الأحنف..

غير أن زكي مبارك تحول عن دراسة المحبين، وأبدع لنا كتباً تعد في القمة من المؤلفات العلمية، ولعل أبرزها، "الأخلاق عند الغزالي" و"التصوف الاسلامي" و"النثر الفني" الذي قال عنه: "إن أعظم منصب في الجامعة لا ينيلني من المجد ما أنالني كتاب النثر الفني، وستبيد أحجار الجامعة المصرية، ثم يبقى ذلك الكتاب على مر الأزمان".[2]

وليت زكي مبارك شغل نفسه بالبحث الجاد، وعكف على التأليف المنهجي، ولكن بعض أدباء عصره قد جروه.. إلى معارك جانبية، أنفق فيها من الوقت والجهد ما كان خليقاً به أن ينفقه في درس مثمر، أو تأليف نافع.

لقد كان زكي مبارك أديباً مرهف الحس، متوفز الشعور، لا يحتمل النقد، ولا ينشرح له صدره، فكان ذلك سبب أكثر المعارك الأدبية التي نشبت بينه وبين

١- صفحات مجهولة من حياة زكي مبارك (مُحَمَّد محمود رضوان): ١٣٦.

٢- المصدر نفسه.

بعض معاصريه، على أن من الانصاف أن نذكر أن بعض معاركه كانت بسبب غيرته على العروبة وتراثها، وتصديه لمن يحاول النيل منهما، من عرب ومستشرقين.

ولم يكن زكي مبارك هين الخصومة، أو مترفقاً بناقديه، وانما كان ـ كما وصف نفسه ـ إعصاراً عاصفاً، يمحق الخصم، ويضطره إلى الصمت، والانسحاب من الحومة.

وسأحاول في هذا المقال أن أعرض لثلاث معارك أدبية خاضها زكي مبارك ونازل فيها ثلاثة من أقطاب الأدب والنقد في عصرنا الحديث، وهم طه حسين، والعقاد، والمازني.

لقد نشبت بين زكي مبارك، وطه حسين خصومة عنيفة، ذلك أن الأخير هاجم كتاب "مدامع العشاق"، ووصف مؤلفه زكي مبارك بأنه حاد الشباب عنيفه، وان كتابه يحرض على الشهوات، فكتب زكي مبارك مدافعاً عن كتابه، فقال: "نحن لم نبتكر الكلام عن الحب، فهو عاطفة عرفتها الأرواح منذ أقدم عهود الوجود، وما قيمة الدنيا إذا خلت من الحب؟ ولأي غرض يحيا الناس إذا أصيبت أفئدتهم بالاعتلال فلم تحس ذلك الروح اللطيف، وهل ينصرف القلب عن الحب وهو في عافية؟ فأنا أتحدث عن الحب بصفة جدية، وأتعقب أخباره في كل ما أرى وما أسمع".[1]

ولم تهدأ هذه الخصومة، بل امتدت عنيفة حادة، لأن طه حسين رفض أن يجدد عقد زكي مبارك للعمل في الجامعة المصرة، فكتب زكي مبارك يهاجم طه حسين قائلاً:

"لقد ذهبت أنت فأتممت دراستك في باريس، وذهبت أنا فأتممت دراستي في باريس، فهل تعلم ما الفرق بيني وبينك، ذهبت أنت على نفقة الجامعة المصرية ومضيت أنا متوكلاً على الله، فأنفقت ما ادخرت من عرق الجبين، واتصلت أنت

١- صفحات مجهولة من حياة زكي مبارك (مُحَمَّد محمود رضوان): ١٣٦.

بالمسيو كازنوفا ففرض عليك آراءه فرضاً، واتصلت أنا بالمسيو مرسيه ففرضت عليه آرائي فرضاً، واتصلت بيني وبينه الخصومة، وآذاني إيذاء شديداً، ولكن قناتي ظلت صلبة، واستطعت أن أقوض كبرياءه في عقر بيته، وفوق كرسي السوربون". ثم قال زكي مبارك: "لقد ظن طه حسين أنه قد انتزع اللقمة من يد أطفالي، فليعلم حضرته أن أطفالي لو جاعوا لشويت طه حسين، وأطعمتهم لحمه، ولكنهم لن يجوعوا، ما دامت أرزاقهم بيد الله.[1]

ومضى زكي مبارك يهاجم طه حسين، ويحبر في ذلك المقالات، أما طه حسين فقد لزم الصمت، وآثر السلامة، إذ لم يقو على الرد على صولات زكي مبارك وجولاته. ومما كتبه زكي مبارك مقال بعنوان "عدوي طه حسين" جاء فيه: "إن هذا الرجل ــ أي طه حسين ــ قليل المحصول، ولعلي لم أر في حياتي رجلاً قليل العلم مع الصيت البعيد، كما رأيت طه حسين، ومع قلة المحصول العلمي نراه يتكلم كلام المحققين، فيمضي يبني ويهدم، ويبرم وينقض، كأنه عالم محقق، أخذ بنواصي المعارف الانسانية في القديم والحديث... وإذا سمعت طه حسين وهو يحاضر، شعرت بأنك أمام إنسان يملك ناصية الحديث، وليس ذلك بالقليل... ولكن الشخصية العلمية شيء غير ذلك، والدكتور طه حسين الذي يضر وينفع، ويبرم وينقض، ويتحدث فيحسن الحديث، هذا الرجل قد انهزم في الميادين العلمية، ولم يظفر من المجد الأدبي بأيسر نصيب"،[2] ولعل زكي مبارك يشير هنا إلى انسحاب طه حسين من المعركة الحامية التي دارت حول كتابه "في الشعر الجاهلي" فاضطر إلى تعديل آرائه فيه، وإلى أن يحذف منه ما أثار الضجة عليه.

وخاض زكي مبارك معركة ثانية مع العقاد، كان مبارك هو مطلق شرارتها الأولى، إذ كتب مرة يعلن رأيه في العقاد ومنهجه النقدي، فقال: "والعقاد الناقد لا ينحرف عن القصد إلا في حال الحكم على من يعاديه من المعاصرين... أما حكمه

١- المصدر نفسه: ١٣٣، ١٣٥.

٢- صفحات مجهولة من حياة زكي مبارك: ١٤٠.

على المفكرين الذين بعد عهدهم في التاريخ، فهو في غاية العدل والسداد، وقد يصل به الرفق إلى المبالغة في إطراء المحاسن، وإخفاء العيوب".[1]

ولكن العقاد لم يدخل المعركة إلا بعد عامين من هجوم زكي مبارك عليه، فكتب مقالاً بعنوان "أدباؤنا على المشرحة" تصدى فيه لزكي مبارك، فحمل على أدبه الذاتي، وعاب عليه كثرة حديثه عن نفسه ومؤلفاته، وزعم أن أسلوبه لا يحمل طابعاً يميزه، أو أصالة تفرده عن غيره من الأساليب، قال العقاد: "الدكتور زكي مبارك لازم جداً لنفسه، فالكاتب زكي مبارك لا يستغني عن زكي مبارك بحال من الأحوال إذا استغنى المؤلفون عن أنفسهم في بعض الأحيان، لأن زكي مبارك هو موضوع زكي مبارك الوحيد. وإذا كتب ألف مقال في هذا الموضوع، وقرأت واحداً منها، ففي ذلك الكفاية كل الكفاية... ومع هذا فأسلوبه الكتابي معروض لتوقيع من يشاء، لأنه صالح لأن يكتبه كل من يخطر له كلام، ويخطر له أن يؤديه بعبارات مفهومة، وقد حضر الأزهر والجامعة المصرية وجامعة من الجامعات في البلاد الفرنسية، ولكنه لا يمثل الأزهر ولا الجامعة المصرية، ولا جامعة من فرنسا أيا كانت، ولعل هذه الشخصية التي لا طابع لها هي علة التمسك بشخصيته، والتعلق بأحاديثها، مخافة أن تضيع".[2]

ولم يثر رأي العقاد هذا زكي مبارك وحده، بل أثار أنصاره أيضاً، وهم كثيرون، فردوا على العقاد، وأنصفوا زكي مبارك منه، أما زكي مبارك فامتشق قلمه، ومضى يرد على العقاد الذي لزم الصمت، وآثر الانسحاب في المعركة.

قال زكي مبارك: "قرأت كلمة مطولة لحضرة الأستاذ عباس العقاد، أعلن بها آراءه الشخصية في مجموعة من رجال الأدب، على النحو المعروف في تجاهل من يفوقونه بمراحل طوال في ميدان البيان... لقد صبرت طويلاً على تحامل الأستاذ العقاد، وتركته يفرج عن حقده، ولكنه لم يدرك أني متفضل بالصبر عليه، ولم

١- المصدر نفسه: ١٤٢.

٢- صفحات مجهولة من حياة زكي مبارك: ١٤٢، ١٤٣.

يفهم أنـــي لو شئت لقومته بأقل عناء... يقول الأستاذ العقاد: إن الدكتور زكـــي مبارك أقل الكتاب شخصية في حياته الكتابية، وإن أسلوبه الكتابي معروض لتوقيع من يشاء، وهذا كلام لا يقوله إلا العقاد، لينفس عما في صدره من الغيظ، وإلا من الذي يستطيع أن يضع توقيعه على كتاب "النثر الفـــني"، أو كتـــاب "التصـــوف الاسلامي" أو كتاب "ذكريات باريس" إلى آخر المؤلفات التي جاوزت الـــثلاثين... لو عاش الأستاذ عمراً أطول من عمر نوح لما استطاع أن يؤلف كتاباً مثل كتـــاب النثر الفني، ولو منحته المقادير نعمة البقاء الأبدي لعجز عن تأليف كتـــاب مثـــل "التصوف الاسلامي"، وهو يعرف أن هذا التحدي حق ويقين".(١)

ثم قال زكي مبارك: "ومن أين أعرف أن من الواجب على المفكر أن يمثـــل الجامعات التي نال منها الألقاب العلمية، مع ان الأصل أن تكون المزية الأصلية في القوة الذاتية وما رأيه إذا حدثته أن مؤلفاتي ستعيش بعد أن تبيد أحجـــار الأزهـــر والجامعة المصرية وجامعة باريس... والعقاد الظريف يقول إنـــي حضرت جامعـــة من الجامعات في البلاد الفرنسية، فما تلك الجامعة بالذات؟ هل يجهل الأستاذ العقاد أنـــي تخرجت في السوربون، وأنـــي أملك اللقب الذي يملكه الـــدكتور منصـــور فهمي، والدكتور طه حسين، وما الذي منع الأســـتاذ العقـــاد مـــن التخـــرج في السوربون إذا كان من أصحاب العزائم والمواهب... والسوربون باقيـــة فحـــاول الانتساب إليها يا حضرة المفضال إن أردت، فقد تصير دكتوراً مثلي بعد حين، وقد تصير "دكاترة" كما صرت أنا، ولن تستطيع!".(٢)

وكتب زكي مبارك مقالاً آخر هاجم فيه العقاد، أيضاً، جاء فيـــه: "لـــك أن تشتمني يا عقاد كيف تريد، فالعاقبة معروفة، لأنك لم تشتم غير أكـــابر الرجـــال، وذلك هو سر قوتك يا عقاد... وأنا انتظر أن تصنع معي كما صنعت مع الدكتور محمد حسين هيكل، فقد قدحته وهو كاتب، ومدحته وهو وزير، وسأصير وزيـــراً

١- المصدر نفسه: ١٤٤، ١٤٥.

٢- صفحات مجهولة من حياة زكي مبارك: ١٤٥، ١٤٦.

لتمدحني بعد أن هجوتني يا كاتب الشرق، سأصير وزيراً إن استطعت التحرر من سلطان قلمي، ولن أستطيع، لأن لقلمي سلطاناً لا يعلوه أي سلطان".[1]

أما معركة زكي مبارك مع إبراهيم عبد القادر المازني فكانت أقل حدة من معاركه الأخر، ذلك لأنه كان يحترم المازني، ويضمر له الكثير من الاعجاب والتقدير.

لقد كان السبب الذي أثار المعركة بين الأديبين الكبيرين، هو أن المازني سُئل عام ١٩٤٣، عن رأيه في أدب زكي مبارك، فأجاب: "لو أخلى زكي مبارك كتابته من الحديث عن زكي مبارك لكان أحسن مما هو عليه الآن"،[2] فكتب زكي مبارك يدافع عن اتجاهه الذاتي في الأدب فقال: "وماذا تنكر من حديثي عن نفسي؟ هل كان أدبك يا صديقي المازني إلا دوراناً حول نفسك؟ وهل كتب الدكتور طه حسين أقوى مما كتب في الحديث عن طفولته وصباه؟ إن تصوير هموم النفس، وما يحيط بها من مخاوف وآمال هو أدب صحيح، فما العيب أن يكون الحديث عن النفس من خصائص أدبي؟ وهل يمكن أن أتعرف إلى الوجود قبل أن أتعرف إلى نفسي؟ وهل كانت روائع الأدب في جميع الأمم إلا أحاديث نفسية؟ إن الشعور بالنفس هو أساس الشعور بالوجود".[3]

على أن هذه المعارك الثلاث التي أوجزت هنا بعض ما دار فيها من آراء، لم تكن جميع معارك زكي مبارك الأدبية، وإنما كانت له معارك أخر، نازل فيها أحمد أمين، وسلامة موسى، وأحمد زكي (شيخ العروبة)، وغيرهم. حقاً لقد كان زكي مبارك الملاكم الأدبي في ثقافتنا الحديثة، كما حلا للأستاذ أحمد حسن الزيات أن يسميه.

١٩٨٤/١/٣٠

١- المصدر نفسه: ١٤٨.
٢- المصدر نفسه: ١٤٩.
٣- المصدر نفسه: ١٤٩.

بين زكي مبارك وأحمد أمين

خاض الدكتور زكي مبارك معارك أدبية عديدة، ودخل مع أكثر أدباء عصره في مساجلات اتسمت بالعنف، وامتازت بالحدة والصرامة، وكان في جميع تلك المعارك صلب العود، قوي الحجة، لا يلين لخصم، ولا يفل له سلاح.

ولعل الذي وسم مساجلاته بهذه السمة، ما كان يتمتع به من غيرة شديدة على التراث، وإيمان عميق بالثقافة العربية، ورغبة قوية في التصدي لأعداء هذا الاتجاه من الشعوبيين والمستشرقين ودعاة التغريب.

وقد وصف محمود تيمور زكي مبارك بأنه كان في مشاجراته القلمية "مطواعاً لفطرته، منساقاً مع الشيمة البدوية أو الريفية، في إيثار الصراحة العالية". وقال: "إن زكي مبارك ما كان يؤمن بتلك الطراوة العصرية في محاسبة الناس بعضهم لبعض، ولكنه كان عارم الرغبة في البوح بمكنون وجدانه، دون محاباة، أو مواربة، ومن ثم يكتسب حديثه طابع الخشونة والجفوة والاقتحام، وقد أفاد الرجل من ذلك أنه أراح ضميره، بيد أنه أحاط نفسه بضروب من العداوات والمناوآت وإن لم يأبه لها، إذ بسط كل ما يحيك في صدره، ونفض عنه ما يثقله فصفا قلبه، وسلمت طويته، وسهل عليه أن يصافح في يومه من هاجمه في أمسه، صادقاً في مودته، كما كان صادقاً في خصومته".[1]

أما زكي مبارك فقد كان يرد على الذين يصفونه ببداوة الطبع ، وخشونة الصراحة بقوله: "إن بداوة الطبع التي كثر الكلام في ذمها وتجريحها، لم تكن من المثالب إلا في كلام الشعوبية، وهم قوم أرادوا الغض من الشمائل العربية، فكيف ينكر على رجل مثلي أنه ظل بدوي الطبع، في زمن توارت فيه الصراحة، وكثر فيه تنميق الأحاديث".[2]

١- صفحات مجهولة من حياة زكي مبارك: ١٣٠.

٢- المصدر نفسه: ١٣٠، ١٣١.

إن كلمة الحق إذن لم تدع لزكي مبارك صديقاً، ولذا عاش محاطاً بعداوات الرجال، وصادفته متاعب كثيرة، لو صادفت غيره لدحرته في أقصر وقت.

ومع أن زكي مبارك قد خاض مساجلات كثيرة مع معظم أدباء عصره، واقم بالقسوة والعنف في مهاجمتهم، إنه كان يقول: "فأنا قد أخاصم ولكن لا أعادي، فما استطاعت الدنيا بأحداثها الفواتك، أن تضيفني إلى أرباب الضواغن والحقود.. فما كان من همي في كل ما أثرت من مجادلات إلا إيقاظ الروح الأدبي واللغوي، أما إيذاء الأدباء والباحثين، فهو معنى لا يمر بخاطري، لأني أرجو دائماً أن يكون الهدم في عنفه من صور البناء".(١)

كان زكي مبارك، إذن يعتز بمعاركه، ويزهو بمساجلاته ويقول: "أنا لا أرى الحياة إلا في حومة القتال، وليس الأدب عندي مزاحاً أتلهى به في الأسمار والأحاديث، وإنما هو عراك في ميادين الفكر والصّيال".(٢)

وقد سمى الزيات زكي مبارك باسم "الملاكم الأدبي في ثقافتنا الحديثة، لما شاع عنه من قوة العارضة، وصراحته العارية، وعنفه وشماسه في معاركه ومساجلاته مع أدباء عصره".

ومن الأدباء الذين ساجلهم زكي مبارك طه حسين والعقاد والمازني والرافعي وأحمد أمين والبشري وعلي الجارم وسلامة موسى وأحمد زكي أبو شادي وغيرهم كثير، وسنحاول في هذا لمقال أن نعرض الخصومة الشهيرة التي قامت بينه وبين أحمد أمين.

وكما كان زكي مبارك مكرهاً على مهاجمة أقرانه من الأدباء المذكورين، لما كان يربطه بهم من عواطف الحب والصداقة، كان مكرهاً كذلك على مهاجمة أحمد أمين للسبب نفسه، ولذا أقسم أنه لم يهاجم هذا الرجل إلا وهو كاره لما يصنع، ويقول: "فأحمد أمين رجل محترم، وقد وصل في كفاحه إلى منزلة عالية في الحياة

١- صفحات مجهولة من حياة زكي مبارك: ١٣١.

٢- المصدر نفسه: ١٣١.

الأدبية، وأنا قد ضيعت جميع أصدقائي بفضل جرائر النقد الأدبي، وقد أحب أن أداوي قلمي لأنجو من الدسائس التي تعترضني في جميع الميادين. ولكن كيف أسامح رجلاً يحاول أن يلطخ ماضينا الأدبي بالسواد. إن هذا الرجل يؤرخ الأدب في الجامعة المصرية، وهو بذلك قدير على تلوين الاتجاهات الأدبية عند شباب هذا الجيل، فتصحيح أغلاطه لا ينفعه وحده، وإنما ينفع معه ألوفاً من الشبان الذين يدرسون في كلية الآداب من مصر ومن أقطار الشرق".(١)

إن زكي مبارك يؤكد ان هجومه على أحمد أمين لم يكن له من باعث إلا رد التهمة عن الأدب العربي، والدفاع عن أصالته، وإلا الحرص على تصحيح آراء أحمد أمين في هذا الأدب، وذلك لأن أحمد أمين من أساتذة الأدب في الجامعة، وهذا يعني أن آراءه خطيرة، وأنها قد تزعزع في نفوس الشباب الثقة بتراث أمتهم وقد تصرفهم عن حب هذا التراث واحترامه.

ويصرح زكي مبارك أن هجومه على أحمد أمين لم يكن وراءه شيء من ضغن، أو أثارة من حقد على هذا الرجل، كما يصرح بأن أحمد أمين لا يحار في شيء حيرته من الخصومة الناشبة بينه وبين زكي مبارك.

يقول زكي مبارك: "إن الأستاذ أحمد أمين لم يعان متاعب الحيرة إلا فيما يقع بينه وبيني فهو يقرأ ما أهجم به عليه من وقت إلى وقت فيضجر ويمتعض ثم يراني بغتة فيقرأ في وجهي آيات المودة لا يشوبها خداع ولا رياء، فتأخذه الحيرة والاندهاش، فما معنى ذلك؟ ألا يكون معناه أن لي مبادئ وعقائد أدفع عنها السوء ولو وقع من أعز الأصدقاء؟ ولكن ما هي المبادئ والعقائد التي أجاهد من أجلها هذه الأيام؟ أنا أؤمن بأن الأدب العربي أدب أصيل وأن من الواجب أن ندعو جميع أبناء العروبة إلى الاعتزاز بذلك الأدب الأصيل، لأنه يستحق ذلك لقيمته الذاتية، ولأن الايمان بأصالته يزيد من قوتنا المعنوية ويرفع أنفسنا حين ننظر فنرى أن

١- جناية أحمد أمين على الأدب العربي (زكي مبارك): ١٠٤، ١٠٥.

أسلافنا كانوا من المبتكرين في عالم الفكر والبيان، وكان من السهل أن نترك أحمد أمين يقول ما يشاء لو كان من عامة الأدباء، ولكنه اليوم رجل مسؤول لأنه من أساتذة الأدب في الجامعة المصرية ولأغلاطه سناد من الأستاذية، فهو يقدر على زعزعة الثقة في أنفس طلبة الجامعة حين يريد، وذلك خطر لا نسكت عليه رعاية لما بيننا وبينه من أواصر الوداد".[١]

والآن، ما الآراء التي كان يشيعها أحمد أمين عن الأدب العربي، والتي أثارت زكي مبارك، ودفعته إلى مساجلته، والدخول معه في معركة أدبية حامية؟

لقد نشر أحمد أمين سلسلة مقالات عن الأدب العربي، وصفه فيها بجملة صفات، كان متأثراً فيها بآراء بعض المستشرقين ودعاة التغريب، الأمر الذي أثار زكي مبارك، ودفعه إلى مساجلة أحمد أمين، والرد عليه.

وجاء رد زكي مبارك على أحمد أمين في سلسلة مقالات أيضاً نشرها في مجلة (الرسالة) وجعلها تحت عنوان (جناية أحمد أمين على الأدب العربي).

ومن المفيد هنا أن نلخص الصفات التي وصف بها أحمد أمين الأدب العربي والأدباء العرب، ونجملها فيما يأتي:

١- إن الشعر العربي لم يتغير بعد الاسلام عما كان عليه قبل الاسلام إلا قليلاً.

٢- تقديس العرب للقديم مهما يكن هذا القديم.

٣- ضعف إحساس العرب بالطبيعة.

٤- ضعف التحليل في الأدب العربي.

٥- إن الأدب العربي في معظمه أدب معدة، والقليل منه أدب روح.

ولضيق هذا المقال عن إيراد مناقشة زكي مبارك لجميع هذه التهم فسأقتصر على عرض دفاع مبارك عن التهمة الأخيرة. لقد قسم أحمد أمين الأدب بوجه عام

١- المصدر نفسه: ٩٦، ٩٧.

على قسمين: أدب معدة وأدب روح، وكان يعني بأدب المعدة ذلك الذي ينشئه الأديب تلبية لمطالب جسدية أو لأسباب يكون كسب الرزق في مقدمتها أو في المقام الأول منها، ويعني بأدب الروح ذلك الذي يكتبه الأديب للاعراب عن منازعه وهواجسه وعن أحلامه وأشواقه وعما يخالج عقله من ضروب الخواطر وألوان الرؤى.

وواضح أن أحمد أمين كان يرى في أدب المعدة أدباً منحطاً وفي أدب الروح أدباً سامياً رفيعاً.

وحين نظر أحمد أمين إلى الأدب العربي على وفق هذا التقسيم وجد أنه في عصوره الأولى كان أدب روح لكنه انحدر شيئا ًفشيئاً مع التاريخ فأصبح أدب معدة.

لقد وسم أحمد أمين فنوناً كاملة من الأدب العربي بأنها أدب معدة ومن هذه الفنون المديح والهجاء وأدب المقامات.

غير أن زكي مبارك وجد أن فهم أحمد أمين للأدب على هذا النحو يغض من ماضي الأمة، ويصد الأجيال عن تراثها الرفيع ويلصق بهذا التراث تهمة شنيعة دفعه إليها فهم مخطئ لدور الأدب في الحياة.

ومن هنا فقد ناقش زكي مبارك مفهوم (المعدة) و(الروح) في الأدب مناقشة موضوعية فانتهى إلى أن الأدب صورة للحياة بكل ما فيها وأن الأديب يرى الحياة كلا لا يتجزأ بنزعاتها ونوازعها وشهواتها وأحلامها، بتطلعاتها الأرضية وأشواقها العلوية وإذا سلمنا بذلك أدركنا أن الانسان ليس روحاً شفافاً وأن ما يملؤه ليس مجرد خواطر رهيفة وأحلام ورؤى وردية وإنما هو مزيج من هذا ومن نوازع تفرضها عليه حياته، وتسوقه إليها متطلبات وجوده وأنه لا يجد مناصاً من التعبير عن كلا الجانبين.

ذلك هو أحد الأساسين اللذين أقام عليهما زكي مبارك فهمه للأدب وهو أساس ينظر إلى أن متطلبات وجود الانسان جميعها ضرورية لا يمكن تجاهل شيء منها أو لا يصح أن نحط من قيمة أحدها أياً كان.

وأما الأساس الآخر فهو الصدق في وصف ما ترى العيون وما تحس القلوب وما تدرك العقول وليس من فرق بعد ذلك بين غرض (جسدي) أو (معدي) على حد تعبير أحمد أمين وغرض (روحي).

وعلى الرغم من أن زكي مبارك لا يفاضل بين فنون الأدب على أساس (المعدة) و(الروح) ولا يغض من شأن أي فن ما دام ذلك الفن يعبر بصدق عن متطلبات وجود الانسان أو عن تطلعاته أرضية كانت أو علوية على الرغم من ذلك، إنه لا يرى في شعر المديح والهجاء أنه قيل لمجرد التكسب أو انشئ بدافع (معدي) على حد تعبير أحمد أمين وإنما كانت لهذا الضرب من الشعر فلسفة اجتماعية ودوافع إنسانية يشرحها زكي مبارك فيقول: "يرى هذا الرجل ـ أي أحمد أمين ـ أن المديح والهجاء هما اظهر فنون الأدب العربي وبذلك يكون الأدب العربي في أغلب أحواله أدب معدة لا أدب روح ولو كان هذا الرجل يدقق لعرف أن المدح والهجاء هما السجل الصحيح للأخلاق العربية، فمن المديح نعرف كيف كان العرب يتمثلون المناقب، ومن الهجاء نعرف كيف كانوا يتصورون المثالب، ومن المحاسن والعيوب يعرف الباحث صور المجتمع في الحياة العربية والاسلامية، ولو ضاعت قصائد المديح والهجاء لضاع بضياعها أعظم ثروة يستعين بها علماء النفس لفهم تطورات الأفكار والأذواق فيما سلف من عهود التاريخ".[1]

ويبدو أن أحمد أمين قد هرب من الرد على زكي مبارك وادعى أن مساجلاته ضرب من الشتائم التي يحسن الاغضاء عنها، فكان سكوت أحمد أمين عن الرد مغضباً لمبارك فكتب يقول: "فكيف جاز للأستاذ أحمد أمين أن يهرب من الرد علينا

١- المصدر نفسه: ١٠٥.

بحجة أنا نشتمه ونؤذيه بغير سبب معقول، أتريدون الحق أيها القراء، إنـــي في غربة موحشة بين أخوان هذا الزمان، فالأستاذ أحمد أمين كان ينتظر أن أمتشـــق قلمـــي لتزكية أحكامه الخواطئ على الأدب العربي، والأستاذ الزيات كان ينتظـــر أن أرد على أحمد أمين بأسلوب رقيق شفاف يحاكي نسائم الأصائل والعشيات على ضفاف النيل، الله يشهد أنـــي متوجع لما صنعت بهذا الأستاذ أحمد أمين وهو رجل له ماض في خدمة الدراسات الاسلامية، وله مواقف مؤازرتي سأذكرها وإن طال الزمـــان، ولكنه في الأعوام الأخيرة أصيب بمرض عضال هو السخرية مـــن ماضـــي الأدب العربي وأغرم بضرب من الحذلقة لا يقره غير الأصحاب المتطفلين الذين لا يهمهـــم غير الاقتراب من روحه اللطيف".[1]

١٩٨٣/٦/٢٣

١- صفحات مجهولة: ١٥٧، ١٥٨.

ملامح الاتجاه القومي في أدب محمود تيمور

ينحدر هذا الأديب الكبير من أسرة عراقية كانت تقطن الموصل، إلا أن أحد أفرادها (وهو محمد تيمور) فارقها والتحق بالجيش العثماني، إثر خصام نشب بينه وبين أخيه.

وقدم محمد تيمور إلى مصر مع الجنود الذين اصطفاهم محمد علي الكبير حين خلصت له مصر، وأصبحت تحت سلطانه، وما زال يترقى حتى بلغ أعلى المناصب في الجيش وفي غيره من مرافق الدولة.

ومن أشهر أبنائه أحمد تيمور باشا والد أديبنا الكبير، وأحد مفاخر مصر في جمع نفائس التراث، وتحصيل الكتب العربية القديمة، حتى تكونت لديه مكتبة عامرة، عرفت بالمكتبة التيمورية، التي أهديت فيما بعد إلى دار الكتب المصرية، فكانت أنفس هدية لمصر، ولدار كتبها الشهيرة.

ولد محمود تيمور، إذن سنة ١٨٩٤ في بيت كان منتدى للأدباء والعلماء، ومحجة للمستشرقين ورجال الأدب والعلم في الأقطار العربية، ولا بد لمن يتربى في وسط كهذا أن ينشأ على حب الأدب، ويدرج على الشغف بكتب التراث.

وعندما بلغ محمود سن الدراسة، انتظم في المدرسة الابتدائية ثم أخذ أبوه يصله بالكتب القديمة، ويحبب إليه قراءة التراث، حتى أنه حفظ معلقة امرئ القيس وهو في هذه السن المبكرة.

وهنا يبدو الفارق بين نشأة محمود تيمور، ونشأة غيره من أبناء الأسر المصرية الراقية، فقد كان أغلب هذه الأسر تنشئ بنيها تنشئة أجنبية، وتأخذهم بغير الثقافة العربية، إلا أن والده أحمد كفل له نشأة عربية خالصة، فانعكست هذه النشأة فيما بعد واضحة في آثاره وتجلت في جميع ما كتب من أدب ونقد.

وعندما التحق محمود تيمور بالدراسة الثانوية، دهمه مرض الزمه داره، واضطره إلى تحصيل (البكالوريا) عن طريق المنزل لا المدرسة.

وانتظم محمود بعد هذا بمدرسة الزراعة العليا، فعاوده المرض مرة أخرى وكان التيفود، فلم يكن بد من ترك الدراسة والانخراط في سلك الوظيفة، إلا أنه لم يلبث فيها غير سنة ونصف، فتركها بعد أن ضاق بقيودها وأعبائها، وأقبل على هوايته المحببة، وهي القراءة.

خلص محمود تيمور للأدب، فأقبل عليه يعبه من ينابيعه، وينهله من أصفى موارده، وإذ كان يعجب بالقصة ويستشعر في نفسه موهبتها، ويتطلع إلى أن يكون أحد أعلامها، كان هذا الفن الأدبي في مقدمة ما قرأ.

وبعد أن أتقن تيمور الفرنسية والانكليزية شرع يقرأ موباسان وزولا وفلوبير ثم القصاص الروسي الشهير تشيخوف الذي يعده محمود تيمور القصاص العالمي الأول، وقرأ من أعلام الانكليز ديكنز وستيل وديفو.

ويبدو أن القصة الروسية قد استهوت تيمور، فعكف على قراءتها فقرأ تشيخوف وتورجنيف ودستويفسكي وتولستوي وغوركي وغيرهم.

لقد اتجه أديبنا، إذن إلى القصة، واستوت عنده معرفة دقيقة بهذا الفن، فشرع يكتب فيه، وكان له في هذا المضمار نتاج غزير، حتى وصفه بعض النقاد بأنه مؤسس فن الأقصوصة في الأدب العربي الحديث، فهو "الذي نماها ووسع طاقتها، وجعلها شبيهة بما ينتجه أدباء الغرب في هذا المضمار مما كان سبباً في أن يترجم كثير من أقاصيصه إلى الفرنسية والايطالية والألمانية والانكليزية والروسية".

ولكثرة قراءة تيمور القصة الروسية غلب على قصصه المذهب الواقعي، وأخذ يستمد مادة قصته من المجتمع المصري، ويختار شخوصه من أناس عاديين متوخياً في ذلك الكشف عن نقائص المجتمع، والسعي إلى إصلاحها، وقد كانت مجاميعه الأولى تحفل بهذا الاتجاه مثل (الشيخ جمعة وقصص أخرى) و(العم متولي وقصص أخرى).

ولم يقف محمود تيمور بقصصه عند اللون المحلي، بل جعل بعضها يتسع لنزعات إنسانية عامة، وذلك ليتيح للقصة العربية أن تخرج من إطارها البيئي، وتأخذ مكانها بين روائع الأدب العالمي.

وكما عرف محمود تيمور بكتابة القصة القصيرة، عرف كذلك بكتابة القصص الطويلة مثل (نداء المجهول) و(سلوى في مهب الريح) كما ألف عدداً من المسرحيات التي استقى مادتها من التاريخ العربي، كمسرحية (ابن جلا) وفيها صور الحجاج لا في صورته التاريخية، وإنما في صورة إنسانية جديدة، ومسرحية (حواء الخالدة) التي عالج فيها حب عنترة وعبلة، وبجانب كتابته في القصة والمسرحية، كتب عدداً من المقالات الأدبية والنقدية و اللغوية، وقد توزعت هذه المقالات على أربعة كتب، هي (الأدب الهادف) و(اتجاهات الأدب العربي في السنين المئة الأخيرة) و(القصة في الأدب العربي) و(مشكلات اللغة العربية).

وبعد هذا لا بد من الكشف عن المنحى القومي في هذا الأدب، فمن ملامح الاتجاه القومي في أدب تيمور هو دعوته إلى أن يكون لنا قصص عالمي، فهو الذي يقول: "فالمفكر العالمي في أدبه القصصي مثلاً هو الذي يخاطب الانسان، حيث كان يلتمس أعمق مشاعره، ويستجيب لأخفى هواتفه، هو الذي يستطيع أن يتصيد ما بين أوصال البشرية جمعاء، حول الحياة في مجالاتها الفساح من عاطفة مشتركة وتسجيل ما في قلبها من خفوق موقد ويؤدي ذلك أداء شائقاً جذاباً فيه إمتاع".[1]

ومن ملامحه أيضاً ما كان ينادي به تيمور من أثر التراث القصصي العربي في الآداب العالمية، فهو القائل: "كان لهذا التراث القصصي يد بيضاء على الأدب الأوربي، يشهد لها المنصفون من النقاد والمؤرخين للأدب العالمي، حتَّى أن جوستاف لوبون يقرر أن العرب هم الذين ابتدعوا روايات الفروسية، ويثبت التاريخ أن (رسالة الغفران) تتقدم في الزمن ثلاثة قرون على قصة المسلاة الالهية التي كتبها (دانتي) الايطالي، وكلتاهما تعالج وصف العالم المجهول، عالم الآخرة، وما يزال

١- القصة في الأدب العربي (محمود تيمور): ١٠.

الباحثون يعقدون أشتات الموازنات بين القصتين، ويستجلون ما بينهمامن مشابهات في المعالم والاتجاهات". وهو القائل أيضا: "وبعد مضي خمسة قرون على قصة حي ابن يقظان التي وضعها ابن طفيل في القرن الميلادي الثاني عشر، ترجمت القصة إلى اللاتينية والانجليزية ثم ترجمت إلى غيرهما من اللغات، وبعد ترجمتها بقليل ظهرت القصة (روبنسون كروز) لمؤلفها (ديفو) وقصة (جلفر) لمؤلفها (سويفت) وكلاهما في القرن الثامن عشر".[1]

وكان محمود تيمور يقول أيضاً: "ومن الذين فتنهم قصص الشرق جوته الألماني، إذ ألف ديوانه الشرقي مستمداً الكثير من موضوعاته وأخيلته من ذلك التراث العربي". ويقول: "ويؤثر عن فولتير أنه لم يزاول فن القصة إلا بعد أن قرأ (ألف ليلة وليلة) أربع عشرة مرة، ويحكى عن استندال مؤلف (دير بارم) أنه تمنى لو أن الله محا من ذاكرته (ألف ليلة وليلة) حتَّى يستعيد لذاته بقراءهما من جديد.[2]

ومن ملامح الاتجاه القومي في أدب تيمور أنه كان يعمل في كتاباته في أواخر النصف الأول من هذا القرن على تعميق مفهوم القومية العربية ويرمي إلى تحديده، وإقرار الايمان به في النفوس، فيقول: "لم تعد القومية العربية حلم نائم على رمال الصحراء، ولا اهتزازاً لبكاء الدمن والأطلال، ولا عويلاً على مجد كان في غابر الزمان، القومية العربية اليوم يقظة لعمل، وسعي إلى هدف هي تفاؤل بغد، وإيمان بمستقبل، وانبعاث إلى أمام، هي نزعة موحدة إلى الحرية والعزة وتقويم الشخصية، في هذا المعترك العالمي الذي يحف بنا من كل جانب". ويقول: "حسبنا من فكرة القومية العربية أنها حرب على الضعف والاستكانة، حرب على التشكيك في الشخصية الجديرة بالاستقلال والتوثب، وأنها ثورة على العبودية والتطامن لسلطات الأجنبي، ثورة على الوقوف في هذا المعترك العالمي موقف التضاؤل

١- المصدر نفسه: ١٣.

٢- القصة في الأدب العربي: ١٤، ١٥.

والتخاذل وإنها رمز في المجتمع العربي للألم الباعث على اليقظة والأمل الدافع إلى الكفاح، لئن كان لكل عصر نبوته المقدسة، إن القومية العربية لهي نبوة هذا العصر في مجتمعنا العربي، ورسالة هذه النبوة هي تجميع القوة، وتكتيل الجبهة، والانطلاق بالطاقة البشرية في كيان المجتمع العربي نحو كسب الحياة".(١)

ثم يبين محمود تيمور دور الأدب في إشاعة الوعي القومي فيقول: "وإن كتاب العرب في أعناقهم أمانة، هي أن يكونوا حواريين لتلك النبوة الصادقة، يزكونها بأقلامهم، وينفخون فيها أرواحهم ويعملون على أن تكتمل لها أسباب النماء والازدهار".(٢)

ونستطيع القول إن من ملامح الاتجاه القومي في أدب تيمور دعوته إلى كتابة الحوار القصصي باللغة الفصيحة، ورده على أولئك النقاد الذين ينادون بكتابة الحوار بالعامية، وكان هناك صراع دائر حول هذا الموضوع في مطلع النصف الثاني من هذا القرن.

يقول محمود تيمور: "ولقد استقر الرأي أو كاد على أن القصة المقروءة لا بد أن تكتب بالفصحى، تلك اللغة التي ترادفت عليها حقب طوال، وأطوار مختلفة حتى انتهت إلينا راسخة الأصول، رفيعة البناء، غنية بالألفاظ والتراكيب، فهي بهذا لغة البقاء والاستقرار في البيان الأدبي لا محالة.(٣)

ويناقش تيمور الذين يزعمون أن العامية في الحوار هي "السبيل إلى توضيح ملامح الشخصيات، إذ تتكلم كل شخصية بلسانها المعبر عن حالها، فيرى أن الذي "يكشف عن اختلاف هذه الشخصيات ويصور مشاعرها وعقلياتها وأذواقها هو أسلوب التفكير الذي يجلوه الحوار كيفما كانت لغته".(١)

١- المصدر نفسه: ٥٦، ٥٧.

٢- المصدر نفسه: ٥٧، ٥٨.

٣- القصة في الأدب العربي: ٢٤.

١- المصدر نفسه: ٢٦، ٢٧.

ومما يمكن أن يعد ملمحاً قومياً في أدب تيمور هو دعوته المجمع اللغوي المصري إلى أن يترك الدراسات النظرية الهائمة، ويتجه إلى مشروعات تخدم ثقافة الأمة من طريق مباشر، ودعوته إياه إلى عدم التزمت في حل مشكلة ألفاظ الحضارة.

يقول تيمور: "كان المجمع أول عهده يحاول أن يلزم الناس بألفاظ دقيقة فصيحة، لتقرم مقام الكلمات الشائعة التي تدل على مسميات عصرية، وكان الكثير من كلمات المجمع مهجوراً، أو غير مأنوس إلا لخاصة اللغويين، فأدى ذلك إلى أن يتنادر الناس بالمجمع، وأن يفتعلوا عليه الألفاظ، ويملؤوا فاه على الرغم منه "بالشاطر والمشطور وبينهما طازج أو غير طازج".. ولكن المجمع اليوم وهو يتناول مشكلة ألفاظ الحضارة، يعالج المشكلة على نحو جديد، فيساير المنطق الاجتماعي في وضع الألفاظ، وبذلك عدل عن اتخاذ المهجور من الكلمات، ومحاولة فرضه على الناس فرضاً، وكاد يقتصر عمله على تسجيل ما تزكيه الأقلام من تعبيرات واستعمالات تدور في الكتب والصحف والمجلات، وما يجري في البيئات الحكومية والتجارية ونحوها في المجتمع العام، وهكذا تقاربت روح المجمع وروح المجتمع في التعبير عن شؤون الحياة.

"لم يعد المجمع معقلاً لدراسات نظرية هائمة ولم يعد مصنعاً لتفريخ كلمات مفتعلة، ولم يعد كشفاً عن ألفاظ ميتة تحت أنقاض السنين لقد أصبح المجمع جزءاً من المجتمع، يصدر عنه، ويستجيب له ويجعل نفسه مدداً لمطالب التعليم والثقافة والحياة العامة في وثباتها الجديدة".[١]

إن في دعوة تيمور هذه غيرة كبيرة على اللغة، فهو لا يريدها أن تجمد أو تتحجر وإنما يريدها أن تفيد من خصائصها الذاتية في مواجهة العصر، والاستجابة لمتطلبات الحضارة، وما هذه الخصائص إلا طواعيتها للاشتقاق، وقدرتها على القياس، وعدم تحرجها من الاقتراض إذا لم يكن في وسائلها ما يعين على التعبير

١- المصدر نفسه: ٧٨، ٧٩.

الأصيل عن حاجات العلوم ودعوة كهذه لا تصدر إلا عن غيور على الأمة شديد الاخلاص للسانها القومي.

لقد كان تيمور وفياً لأمته، غيوراً على لسانها المبين، منصرفاً إلى الكشف عن أثر ماضينا المشرق في الحضارة الحديثة وعاملاً على أن يتبوأ أدبنا العربي الحديث مكانته بين روائع الأدب العالمي الخالد.

١٩٨٣/٣/١٨

مُحَمَّد مهدي البصير في فكره الأدبي

مُحَمَّد مهدي البصير أحد أعلام الأدب العربي في العراق، وباحث كبير كان لدراساته ومقالاته مكانة بارزة في حركة الفكر الأدبي المعاصرة في النصـــف الأول من هذا القرن.

غير أن حظ هذا الرجل من الشهرة قليل، ونصيب أبحاثه وكتبه من الذيوع والانتشار أقل، فما إن أحيل على التقاعد سنة ١٩٥٩، وترك قاعات الـــدرس في كلية التربية، حتَّى نسيت كتبه، ولم يعد يرجع إليها طالب، أو يفكر في الاســـتفادة منها دارس، بعد أن كانت خلال ربع قرن ملء السمع والبصر، والمنـــهل الـــذي يستقي منه الطلاب ثقافتهم الأدبية.

وإذا كان طلاب الأدب في العراق بعد سنة ١٩٥٩ يجهلون أبحاث البصـــير وكتبه، فان جهل طلاب الأدب في غير العراق بهذه الأبحاث والكتب أمر منتظـــر، وحقيقة لا مفر منها، بسبب قلة عناية الدارسين بالبصير، وانصراف طلابـــه عـــن التنويه بجهوده، وتبريز مكانته، وإذا ذكره من هؤلاء الطلاب ذاكر، فان ذكره إياه لا يكاد يتعدى إطراءه، وتسجيل الاعجاب بانسانيته، والاشادة بحدبه على طلابه، مع أخذه إياهم بالجد والصرامة، وإذا تعدى هذا فلن يجاوز لمحاً ســـريعاً لخصـــائص أسلوبه، وعرضاً موجزاً لطريقته في البحث.

وأما الكتاب الذي نال به السيد منعم حميد حسن درجة الماجستير من جامعة بغداد، فقد كان حول شعر البصير، والشعر جانب من حياة الرجل الأدبية، لا يقل أهمية عما كان له في مجال الدرس والبحث من مكانة مرموقة، وأثر بارز.

ومن هنا فان العناية بفكر البصير الأدبي ضرورة ماسة، يفرضها الوفاء لتاريخ العراق الأدبي من جهة، وتحتمها الأمانة العلمية التي تقتضي الدارسين أن يتوجهـــوا إلى آثار هذا الباحث الكبير، ليستخلصوا ما تناثر فيها من أراء أصيلة، وإشـــارات ذكية في مجال النقد وتاريخ آداب اللغة العربية.

ولست هنا بحيث أتعقب آراء الرجل في النقد، وأستقصي ملاحظاته التي تفرد بها في مجال تاريخ الأدب، ذلك لأن عملاً كهذا لا ينهض به مقال محدود الصفحات، ولا تحتمله صحيفة سيارة، وإنما يحتاج إلى بحث مسهب، ودراسة مستفيضة، ولكني سأبقى في حدود ما رسمت لهذا المقال، فأقصره على تجلية الملامح البارزة في تفكير البصير الأدبي، تلك الملامح التي أرى ضرورة التنويه بها، لطرافة بعضها، ومخالفة بعضها الآخر ما ألف الباحثون، واستقرت عليه الدراسات.

وقد كنت أشرت في مقال سابق عن البصير[1]، إلى أن الرجل كان أصيل الرأي يمقت متابعة الآخرين، ويأبى أن يجري في رياح سواه، ويرغب أشد الرغبة في أن يكون رأيه صادراً عن خبرته الشخصية، ومعاناته الحقة لمادة البحث، ولا يبالي بعد ذلك أوافق غيره، أم خالف عنه، بل إنه ليسعد كل السعادة إذا صحح وهماً، أو خرج عن رأي تقليدي، أو حكم جاهز، ظل الدارسون يتناقلونه جيلاً بعد جيل.

ولا بد لي من الاشارة أيضاً إلى أنني سأعود إلى جملة أخرى من آرائه الأصيلة، وأفكاره التي خالف فيها بعض أعلام مؤرخي الأدب في عصره، وذلك في مقال قادم، رأيت أن أفرده عن هذا المقال.

ولا بد لي من الاشارة أيضاً إلى أنني سأتناول أبرز ملامح فكره النقدي أولاً، ثم أتناول أبرز ملامح فكره في مجال تاريخ الأدب العربي.

فمن أبرز ملامح فكره النقدي أنه كان يؤمن بـ(المعنى المبتكر)، الذي يسبق إليه الشاعر، فينفرد به، ويسير في الناس مقروناً باسمه، بعد أن لم يكن لغيره.

والذي يقرأ دراسات البصير عن السيد حيدر الحلي، يجد مصداق ما أشرت إليه، فقد عزا إلى هذا الشاعر معاني كثيرة، زعم أن السيد حيدر قد ابتكرها، فجرت عليه حسد معاصريه ومن جاء بعدهم.

والبصير هنا يجري على ما في النقد العربي القديم من نظر إلى مسألة (التقليد والابتكار) في الشعر، فالنقاد القدامى أجمعوا على أن بالامكان أن يبتكر الشاعر

١- ينظر صفحة ١٥٣ من هذا الكتاب.

بعض المعانـــي، ويسبق إليها غيره، وقد شغل بعضـــهم نفســـه باستقصـــاء هـــذه المبتكرات، وإعطاء أصحابها براءات اختراع كما يقال، أما النقد الحديث فلا يؤمن بهذا النوع من (الابتكار) وإنما يؤمن بأن لذاكرة الشاعر وقراءاته دوراً لا ينكـــر في استنباط معانيه، وتشكيل أفكاره.

فقد يؤمن النقد الحديث بالصياغة المبتكرة، ويعترف بامكان وجـــود الأداء اللغوي المتميز، ولكنه يحذر أشد الحذر نسبة معنى معين إلى شاعر دون شاعر.

ومن ملامح فكر البصير النقدي إيمانه بقدرة بعض الشعراء القدامى والمحدثين على (الارتجال)، فعلى الرغم من إيمان البصير بأن ارتجال الكلام الجيد، ولا ســـيما إذا كان منظوماً، أمر ليس باليسير، وعلى الرغم من أن كبـــار الشـــعراء كـــانوا يفخرون بأنهم، يسهرون الليالي في تثقيف قوافيهم، ونخل قصـــائدهم، إنـــه يـــؤمن بالموهبة، لأنه لمس من آثار ظاهرة (الارتجال) في القديم والحديث، مـــا لا يســـمح بتكذيبها، وما لا سبيل معه إلى إنكارها.

وممن نسب إليهم البصير القدرة على الارتجال، الشاعر العراقي عبد المحســـن الكاظمي الذي قال عنه: "أما عبد المحسن الكاظمي فانه فيما أحسب شاعر البديهيه الأكبر، ليس في العراق فقط بل في العالم العربي كله، وليس في القرن الثالث عشـــر والرابع عشر للهجرة فحسب، بل في تاريخ الأدب العربي كله، لأنه ليس لشـــاعر قديم ولا حديث مثل ما له من معاجز الارتجال وآياته".[1]

ومن أبرز ملامح فكره النقدي أيضاً أنه كان يـــرفض مصـــطلح "الشـــعر الوجدانـــي"، ويرى أنه ترجمة مغلوطة لما يسميه الفرنسيون بـــ"الشعر الموســـيقي" وكان هذا المصطلح قد أطلق على شعر الغزل خاصة، لأن هذا الشعر ـــ فيما زعم أصحاب مصطلح الشعر الوجدانـــي ـــ يصدر عن وجدان قائله، ويتفاعـــل فيـــه إحساس الشاعر وأحاسيس الآخرين، غير أن البصير رأى أن الشعر العربي كلـــه،

١- سوانح (البصير): ١٠٩.

وأياً كانت أغراضه، هو شعر وجداني، إذ ليس هناك شعر لا يصدر عن الوجدان، ولا يسعى قائله إلى التأثير في قارئه أو سامعه.[1]

ويبدو أن مصطلح "الشعر الغنائي" الذي حل فيما بعد محل مصطلح "الشعر الوجداني"، أكثر دقة، وأحظى بالقبول، ومعروف أن هذا المصطلح يطلق على الشعر العربي كله، وهو قسيم لأنواع ثلاثة أخرى هي "الملحمي" و"المسرحي" و"التعليمي"، وعلى الرغم من أن هذا التقسيم الرباعي للشعر قد شاع في الدراسات النقدية المعاصرة، إن هناك من يرى أن يقسم الشعر على ضربين: "الذاتي" وهو يقابل "الغنائي" و"الموضوعي" وهو يقابل "الملحمي" و"المسرحي" و"التعليمي"، لأن موضوعات هذه الأنواع الثلاثة ليست ذات الشاعر، أو عواطفه الشخصية.

ومن أبرز ملامح فكره النقدي دعوته إلى إحلال "الموشح" محل القصيدة التقليدية القائمة على أساس وحدة الوزن والقافية، ففي سنة ١٩٤١ دعا البصير إلى أن "ينفرد الموشح بالتعبير عن الأحاسيس والانفعالات والأفكار في عالم النظم". وكان يقول: "قد حان الوقت الذي نحطم فيه هذه السلسة الثقيلة التي يسموها القافية الموحدة والتي كبلنا بها قرائحنا نحواً من خمسة عشر قرناً".[2]

وقد عزا البصير خلو شعرنا من الملاحم القومية المطولة، ومن القصص والسرد إلى مكان القافية منه، فقد كانت ولا تزال آخذة بخناق الشاعر العربي، مضيقة عليه مجاري أنفاسه، مكرهة إياه على البقاء في سجن ضيق مظلم، ومما قاله البصير في هذا الشأن: "وأغرب من هذا كله ألا يجرؤ الشعراء المثقفون المعاصرون على تحطيم هذا الحاجز، وحجتهم الكبرى في ذلك مصانعة الجمهور، ومراعاة ذوقه ورغبته، والواقع الذي لا شك فيه هو أن روح المحافظة الذي جرى في عروقهم مع الدم، وعدم الجرأة على مناوأة القديم، هما اللذان يمنعاهم من القضاء على هذا العنصر البغيض الذي شل قرائح أسلافهم، وقعد بهم عن القيام بالفتوح الأدبية

١- المصدر نفسه: ١٨٢.

٢- الموشح (البصير): ٥.

الباهرة، وجعل القصيدة العربي على العموم مجموعة خواطر متفرقة وأغراض متباينة، بدلاً من أن نكون وحدة بيانية فنية، متسقة الأطراف، متماسكة الأجزاء".[1]

ولا نريد أن نعلق على رأي البصير هذا، ولكن الذي نود أن نشير إليه، هو أن خلو أدبنا القديم من الملاحم لا يعود إلى صعوبة القافية حسب، بل عزا الدارسون هذه الظاهرة إلى أسباب كثيرة، نجدها مفصلة في كتب الأدب.

ونود أن نشير إلى أمر آخر، هو أن البصير أحس أن الشعر العربي يحتاج إلى ضرب من التطوير في شكله وقوالبه، فأراد أن يقوم هذا التطوير على أساس من الشعر الموروث، ولذا دعا إلى إصلاح "الموشح"، وترقيته، ثم إحلاله محل القصيدة التقليدية.

وللبصير آراء أصيلة في تاريخ الأدب العربي، قديمه وحديثه، وقد سبق بعضها معاصريه من مؤرخي الأدب، وسأشير إلى أبرز هذه الآراء.

فمن أبرز آرائه في تاريخ الأدب العربي القديم، ما ذهب إليه من أن عبد الحميد بن يحيى الكاتب، وابن المقفع المنحدرين من أصل فارسي، لم يكونا ليستحقا ما وصفا به، من أنهما من أئمة النثر العربي، ومن أعلامه المجيدين، ولكن الدعاية الشعوبية هي التي خلقت منهما علمين من أعلام التفكير، وإمامين في صناعة الانشاء.

لقد انفرد البصير من بين مؤرخي الأدب بوصف ابن المقفع بأنه "إلى التبشير برذائل الأخلاق كالجبن والضراعة والرياء والشعوذة وما إلى ذلك من ذميم الصفات، وإلى السخف والسذاجة في فهم حقائق الحياة والاجتماع، وإلى الاضطراب والتناقض في سرد مقاصده وأغراضه، وإلى الغموض والركاكة في لغته وأسلوبه أقرب منه إلى أي شيء آخر".[2]

١- المصدر نفسه: ٥، ٦.

٢- في الأدب العباسي (ترجمة ابن المقفع).

ومما يتصل بهذا الرأي ما ذهب إليه من أن أثر الموالي في الشعر والنثر في العصر العباسي كان ضئيلاً "لأن هؤلاء الغرباء كانوا يثقفون بالقافية العربية ويصوغون عقولهم بالصيغة العربية الخالصة، ويعملون طوعاً أو كرهاً على أن يكونوا عرباً في أفكارهم وعواطفهم، كما كانوا عرباً في لغتهم"، ولكنهم "لم يغيروا قافية ولم يستحدثوا وزناً ولم يصطنعوا أسلوباً خاصاً، فضلاً عن أن يطرقوا موضوعاً جديداً، أو يعالجوا غرضاً غير مألوف".[1]

ومما انفرد به البصير من آراء في تاريخ الأدب العربي القديم ما ذهب إليه من أن أبا نواس "لم يكن في يوم من الأيام مجدداً، وإنما كان مقلداً ماهراً"، بل إن أبا نواس في رأي البصير، لو أراد التجديد لما تهيأ له "لأنه لم يكن من خصب القريحة وسعة الخيال وعمق التفكير بحيث يستطيع أن يكون مجدداً لشيء من الأشياء".[2]

ومما انفرد به من آراء في تاريخ الأدب العربي القديم، ما ذهب إليه من أن الجاحظ أول من ابتكر فن "المقامة" في الأدب العربي، وليس ابن دريد الذي زعم زكي مبارك أنه مبتدع هذا الفن.

ومن آرائه الطريفة التي لم أقف عليها عند غيره من مؤرخي الأدب، أنه علل سقطات المتنبي اللغوية، وهفواته الأسلوبية التي أحصاها عليه قدماء النقاد، بأن معظمها حصل يوم كان الشاعر يجوب القفار ماشياً على قدميه، لأنه لا يملك راحلة يستخدمها في أسفاره، ويوم كان الشاعر لا يرتدي سوى الغليظ الخشن من الثياب، وإذا كان الأمر كذلك، فليس من العدل في رأي البصير "أن تطلب إلى الشاعر الذي لا يملك ما يقيم به رمقه أن يقدم لنا إنتاجاً راقياً سليماً، لا يتطرق إليه الضعف في ناحية من نواحيه، فلا كلمة نابية، ولا تعبير ركيك ولا تشبيه مبتذل، ولا خيال مستهجن".[3]

١- المصدر نفسه.

٢- المصدر نفسه: (ترجمة أبي نواس).

٣- في الأدب العباسي: ٣٧٤.

ومن هنا فقد قسم البصير حياة المتنبي على دورين: دور شقاء وبؤس، وفقر وتشرد، يبتدئ بطفولته وينتهي بدخوله بلاط سيف الدولة، ودور رخاء ويسر واستقرار نسبي يبتدئ بانضمام الشاعر إلى حاشية الأمير الحمداني وينتهي بمقتله.

وقد رأى البصير أن معظم هفوات الشاعر التي حاسبه عليها القدماء حساباً لا رحمة فيه ولا شفقة، حصل في الدور الأول من حياته.

ومن أبرز آرائه في الأدب العربي الحديث، تفضيله حافظ إبراهيم على شوقي، وتعصبه على الثاني تعصباً ظاهراً، نسب إليه نتيجته كثيراً من السقطات اللغوية، والهفوات المعنوية، أما حافظ فقد وصف ما درس من شعره بأنه أرقى لغة وأعلى أسلوباً من شعر قرينه، شوقي، وقد ظل البصير على حكمه هذا طوال حياته، كما أفصح عنه في جميع دراساته التي وازن فيها بين الرجلين.[1]

ولعل من المفيد أن أكشف عن دافع حقيقي حدا البصير على تأخير شوقي عن حافظ، هو أن شوقي لم يكن عربي النجار، وإن البصير لم يكن يقدم الأدباء غير العرب على أقرانهم من الأدباء العرب الذين عاصروهم، والذي يستقري أحكام البصير يجد هذه الظاهرة واضحة، فبشار متأخر عن شعراء عصره، ومثله أبو نواس، وعبد الحميد بن يحيى متخلف عن كتاب عصره وكذلك ابن المقفع.

وإذا كان لي من تعليق على هذه الظاهرة، فاني أرى أن حب البصير للعرب واعتزازه بأدبهم، قد دفعاه إلى أن يغض من مكانة الأدباء المنحدرين من أرومة غير عربية، ويجردهم من كل مزية، ثم يحتفي في مقابل ذلك بالأدباء العرب، وينفي عنهم كل نقيصة، كما تجلى ذلك في دفاعه الحار عن المتنبي في القديم، وحافظ إبراهيم في الحديث، وكان عمل البصير هذا رد فعل لما عمدت إليه الشعوبية في كل عصر من التنويه بالعنصر الأجنبي، ونسبة مظاهر التجديد والأصالة إليه.

١- سوانح: ١٦٦ وما بعدها.

لقد أراد البصير في غضه من الأدباء غير العـــرب، أن يســـلب الشـــعوبية وسائلها في إظهار الأدب العرب مديناً في ازدهاره، وبروز مظاهر التجديـــد فيـــه، للعنصر الأجنبي.

ولكن، هل كان البصير على حق في اتجاهه هذا؟ أحسب أنه كان كذلك لو بقي في حدود نفي دين الأدب العربي للعنصر الأجنبي، ولكنه جاوز ذلك إلى الغض من قيمة نتاج غير العرب، ووصفه جميعه بالرداءة والهبوط.

١٩٨٥/١٠/٢٠

شطحات زكي مبارك

زكي مبارك ــ كما تقدم ــ ظاهرة أدبية تستحق الدرس، وتدعو إلى التأمل، وآية ذلك أن معاصريه تفاوتوا في النظر إليه، واختلفوا في أمره، فرفعه قوم إلى مصاف العباقرة، وسفل به آخرون فنسبوا إليه التهور والجنون. ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل غلا بعض معاصريه فوصفوه بالكفر، وأضافوه إلى الملحدين.

وليس زكي مبارك بدعاً من العباقرة، فهؤلاء لا يستوي الناس في النظر إليهم، ولا يجتمعون على رأي موحد فيهم، والعباقرة بطبيعة تركيب نفوسهم وعقولهم، هم المسؤولون عن اضطراب الناس في النظر إليهم، وتفاوتهم فيما يخلعون عليهم من نعوت.

فالعبقري ظاهرة جديدة، يمتاز من العصر الذي يعيش فيه، ويرتفع عما ألف الناس في ذلك العصر من قيم ومقاييس، ويفارق ما استقروا عليه من تقاليد في البحث أو الفن أو الحياة، ولولا خروج العبقري عن المألوف لما استحق أن يوصف هذا الوصف.

فزكي مبارك عبقري، وإلى عبقريته هذه يرجع تفاوت موقف الناس منه، وإليها تعود الضجة التي أثيرت حوله، وظلت ثائرة حتى توارى من حياة الناس فاعتزلهم، وانطوى على نفسه يتجرع الألم الذي بثه في قلبه عقوق معاصريه له، وظلمهم إياه.

إن المتأمل في تراث زكي مبارك يجد أن فيه (شطحات)، دفعته إليها رغبته في التمرد على مقاييس عصره، والخروج عما استقر عليه الناس في عهده من مواضعات، وقد جرت عليه هذه (الشطحات) عداوات وأحقادا، وأثارت حوله لغطاً ملأ الدنيا، وشغل الناس، وكان بعض هذه (الشطحات) سلاحاً

في أيدي خصومه، ينالون به من سمعته، ويصدونه عما كان يطمح إليه من عاليات المناصب.

وقد صرح هو نفسه بأن شطحاته هذه قد صورته للناس فاجراً ملحداً، في حين أن رجال الجامعة كانوا يظهرون للجمهور، بمظاهر الأطهار الأشراف.[1]

وأشار هو نفسه كذلك إلى أنَّ ما وَصَفَ به نفسه من معاقرة الكأس، قد كدر حياته، وحرمه أن يكون من كبار الوزراء.[2]

لقد صدر زكي مبارك في جميع ما كتب عن فكره حيناً، وعن قلبه وشعوره حيناً آخر، فكان متمرداً في فكره، عاتياً في عواطفه، لا يعرض على الناس ما تعودوا قراءته من آراء هادئة، وأفكار تقليدية، ولا يعبر لهم عن عاطفته في شعره أو نثره تعبيراً مألوفاً، وإنما يفاجئهم بنمط من التعبير يهزهم هزاً، فيستطيبه أكثرهم ويرضون عنه، ويرفضه أقلهم، ويرون فيه خروجاً عن المألوف المطرد في تسجيل العواطف، والاعراب عن الأحاسيس، وهكذا كان الرجل مثيراً إذا تحدث حديث العالم المفكر، وعاتياً عاصفاً إذا صور نفسه، أو أعرب عن شعوره بلغة الشاعر أو الناثر.

وقد بلغ من غرابة بعض آراء زكي مبارك أن وصفه بعضهم بأنه خلق ليسبب للعقول رجة لا قبل لأحد باحتمالها.

وسنذكر هنا عدداً من شطحات زكي مبارك، وسنجعلها في قسمين: نتحدث في الأول عن شطحاته الفكرية، ونتناول في الثاني شطحاته في تصوير عواطفه وانفعالاته:

ففي مجال الفكر سأعرض أربع شطحات، يمكن أن نصفها بأنها من شطحاته التي يصعب أن تغتفر:

١- ليلى المريضة في العراق: ١٦٩.

٢- المصدر نفسه: ٢١٥.

أولاً: شطحة وقعت في كتاب (النثر الفني)، فأساءت إلى هذا الكتاب، وغضت من قيمته، لأنها تتصل بالقرآن كتاب العربية الأكبر، ومعجزة الاسلام الخالدة.

لقد عاب زكي مبارك علماء العربية بأنهم حين تعرضوا لدراسة القُرْآن الكَرِيم لم يذكروا إلا المحاسن، مع أن النقد لا يكون نقداً إلا إذا وقف الناقد أمام الأثر الأدبي موقف الممتحن للمحاسن والعيوب. قال مبارك: "ليس في اللغة العربية كتاب منثور شغل النقاد غير القُرْآن، على أن شُغْل النقاد لم يكن عملاً فنياً بالمعنى الصحيح للنقد الأدبي، فقد كان مفروضاً على كلّ من يكتب عن القُرْآن أن يظهر عبقريته هو في إظهار ما خفي من أسرار ذلك الكتاب المجيد، وليس هذا من النقد في شيء، وإنما النقد أن يقف الباحث أمام الأثر الأدبي موقف الممتحن للمحاسن والعيوب، من أجل ذلك وُسِم أكثرُ ما كتب عن القُرْآن باسم الاعجاز، لان النقاد اطمأنوا إلى أن القُرْآن هو المثل الأعلى الذي تقف عنده حدود الطبيعة الانسانية في البلاغة والبيان".[1]

لقد شطح زكي مبارك هنا شطحة كبيرة، وكبا كبوة كلما مرت بخاطري أسفت على أن يكبوها مثله، لقد نسي زكي مبارك وهو يسوق هذا الرأي العجيب حقيقتين مهمتين: الأولى ـ انه إزاء كلام الله، ولو كان القُرْآن كلام بشر لجاز أن يكون فيه بازاء المحاسن عيوب، يبحث عنها الناقد. والثانية ـ أن القُرْآن الكَرِيم مرّ بمرحلتين، كان يُنظر فيهما إليه نظر تطلب للعيوب، إحداهما في وقت نزوله، فقد محّصه المشركون، وقلبوا النظر فيه، وكانوا أبصر الناس بالفصاحة، وأهداهم إلى مواقع العيب، فلم يروا إلا كمالاً باهراً، وإعجازاً ظاهراً، فسلّموا وأسلموا. والأخرى حين فشت الزندقة في العصر العباسي، وأقبل الطاعنون على القُرْآن: يبحثون عن مفردة واهنة، أو تركيب غير رفيع، فأعياهم الطلب، وأعجزهم الحيلة.

١- النثر الفني: ١/١٧-١٨.

لقد كان رأي مبارك هذا ثغرة كبيرة، نفذ إليه منها كثيرون، فرموه بالكفر، ووصفوه بالمروق من الاسلام، حتَّى لقد قال بعضهم[1]: إن زكي مبارك "يدعو إلى نقد الْقُرْآن، وانه ينكر إعجازه وانه كاد يصرح بأن الْقُرْآن من كلام البشر".

وثاني شطحاته الفكرية أنه زعم في كتاب (النثر الفني) أيضاً، أن البعث بعد الموت هو من باب مواساة الديانات السماوية للانسان، ورفقها به، وعطفها عليه، بعد أن وجدته في جميع أدواره التاريخية، يجزع من الفناء، ويكره أن يقصر وجوده في الحياة على سنوات معدودات.

قال زكي مبارك: "ولا يعلم إلا الله ما سيكون من مصير الحلم الأعظم، حلم الخلود، فقد تشبث الانسان بهذا الحلم في جميع أدواره التاريخية، وعزّ عليه أن تكون أيامه في هذه الدنيا هي كلّ ما يملك من حظوظ الحياة، وليس مذهب تناسخ الأرواح الذي تعلق بأهدابه الأقدمون إلا تعزية لهذا الانسان الفاني الذي يزعجه ان يقصر وجوده على سنوات معدودات. وقد راعت جميع الديانات هذه الأمنيّة الانسانية فقررت في ثقة مصحوبة بالرفق والعطف ان سيكون للانسان حياة أخرى هي أعلى وأبقى من حياته الدنيا، وان سيكون له جنة ونعيم، وروح وريحان. ولا أكتم القارئ انني أعجب كيف يعيش الناس في بعض أنحاء الصين في ظلال المعتقدات الجافة التي تنذر بأن لا حياة بعد الموت، وان لا رجعة للانسان بعد فراق دنياه".[2]

وثالث شطحاته الفكرية ما ذهب إليه في كتابه (ليلى المريضة في العراق) من أن قصة آدم وحواء رمزية، الغرض منها تحذير الرجال من فتنة النساء. وكانت حجته فيما زعم أن الجنة لم تخلق على عهد آدم، ولو أنها كانت خلقت لاهتدى إليها العلماء الذين عرفوا أسرار ما في الكون من جواذب الكهرباء. ثُمَّ قال: "فان

١- هو مُحَمَّد أحمد الغمراوي، ينظر: المساجلات والمعارك الأدبية: ١٠٩-١١٠.
٢- النثر الفني: ٣٤٧/٢.

كانت حقيقة وذلك رأي القُرْآن المجيد فهي درس يلقيه رب العزة والجبروت، وان كانت خيالية كما افترض فهي كذلك درس مفيد".[1]

ورابع شطحاته الفكرية دعوته في كتاب (حب ابن أبي ربيعة وشعره) إلى (الفن المكشوف)، أدباً كان أو تصويراً أو نحتاً، حتَّى عُدَّ من أنصار هذا النمط من الفن. ومما قاله في هذا الموضع قوله: "غير أني أحب أن انتهز هذه الفرصة لأعرض لك رأيي في إيثار الأدب المكشوف، إذ كنت واثقاً من أنك سترى في جملة هذا الكتاب ما أخشى أن تتحرج منه، أو تتنكر له، مع أن الأدب كالفن يجب أن يسمو على الأوضاع والتقاليد، حتَّى لا يفتر ويضوى، بوضعه تحت رحمة المتزمتين من رجال الدين ورعاية المتحرجين من دعاة الأخلاق".[2]

وقال: "ألا ترى أنك لو عمدت إلى أي امرأة جميلة وصورتها وهي في لباس المصرية أو الانجليزية أو الألمانية لكان لذلك اللباس أثر سيئ في وضع تلك الصورة في حدود ضيقة، تحبسها حيث يليق ذلك الزي، ويُقْبل ذلك الهندام؟ ولكن لو صورتها عُرْيانة، حيث صاغها الحسن ورسمها الدلال، بقيت إنسانة تروق الانسانية في جميع البقاع، ولأمر ما وضع الأقدمون "فينوس" عارية الجسم من الحُليّ واللباس. انهم وصفوها كذلك لتبقى فتنة الأفئدة، ونُهْبَة العيون في جميع الممالك، وعلى اختلاف الأجيال".[3]

وحين وُصِفَ زكي مبارك إثر دعوته هذه بالخلاعة، وبالحث على الانغماس في الشهوات، اضطر غير مرة إلى الدفاع عن نفسه والاعتذار بأنه لم يرد بالأدب المكشوف غير الصدق في تصوير العواطف والأهواء. قال: "ولما دخلت بغداد وجدت ناساً يرتابون في أمانتي بسبب مقدمة الطبعة الثانية من كتاب (حب ابن أبي

١- ليلى المريضة في العراق: ٣١٩.

٢- حب ابن أبي ربيعة وشعره: ٩-١٠.

٣- حب ابن أبي ربيعة وشعره: ١٠.

ربيعة)، وفي تلك المقدمة كلام قلته في الدعوة إلى الأدب المكشوف وما أردت به إلا الصدق في تصوير العواطف والأهواء، ليكون في ذلك مادة تنفع في دراسة علم النفس. ومن المستحيل أن أريد الدعوة إلى الفجور والمجون، لأني بحكم أعمالي الرسمية من رجال التربية، ولأني رجل متأهل وله أبناء، ولأني أتسامى إلى أكبر منصب من مناصب الخدمة الوطنية.

"وما الذي كان يمنع من تحديد الغرض الذي قصدت إليه حين أثنيت على الأدب المكشوف، منع من ذلك اني اعتمدت على عقول بني آدم وفيهم أذكياء".[1]

وقال: "وقد يكون لي خصوم يتخذون من أدبي ذريعة إلى اقصائي عما أطمح إليه من المناصب العالية، وهؤلاء القوم قد يعرفون في سرائر أنفسهم أني من أهل الصدق ولكن الخصومة لها طبائع سود، وهي تحرّف الكلم عن مواضعه بلا تهيب ولا استحياء".[2]

وقال: "كان عليّ ان أعتبر بما رأيت وسمعت، كان عليّ أن أعتبر منذ اليوم الذي أعلن فيه الدكتور طه حسين رأيه في كتاب (مدامع العشاق) بمقال نشره في جريدة السياسة وصرح فيه بأن كتاب (مدامع العشاق) يحرض على الشهوات. ماذا أريد أن أقول؟ أريد أن أقول إن العقل يفرض أن نوضح أغراضنا فيما ننشر من رسائل ومؤلفات فلو أني كنت أفصحت عن غرضي منذ أول يوم تصديت فيه للنشر والتأليف لأعفيت نفسي من متاعب القيل والقال".[3]

أما في مجال تصوير عواطفه وأحاسيسه، فقد أُثرت عنه تعبيرات تعد من باب الشطحات التي لفتت أنظار قرائه، وأثارت دهشتهم، لأنهم لم يعهدوها في أسلوب

١- ليلى المريضة في العراق: ٣٤٤.

٢- المصدر نفسه.

٣- ليلى المريضة في العراق: ٣٤٥.

شاعر أو ناثر، ووقعت بعض هذه التعبيرات موقعاً سيئاً في نفوس بعض معاصريه، فأثارت سخطهم عليه، وحدت بعضهم على أن ينعته بالكفر، ويصفه بالزيغ عن الدين". [١]

من ذلك قوله[٢] حين ختم مقالاً له في (نعيم الجنة): "اشغلني عنك يا رباه بأطايب نعيم الجنة، فان نظري لا يقوى على نور وجهك الوهاج". وقوله: "الشيطان مخلوق شريف". وقوله: "وانتهاب الجمال هو في ذاته شكران لواهب الجمال". وقوله: "وبعض الكفر إيمان ولكن أكثر الناس لا يفقهون". وقوله: "أنا أهم الله أمامكم يا تلاميذي، فهو الذي هداني إلى الضلال، وهو الذي دعاني إلى التغريد فوق أفنان الجمال، هو الذي صاغ قلبي من الرفق والعطف والحنان، هو الذي قضى بأن أعيش شقياً لأموت شقياً، هو الذي اختَصَّني بهذا الروح الشفاف لأكون أضحوكة الجاهلين والسفهاء، هو الذي خلق لي لساناً لا ينحبس، وقلماً لا يتوقف، لأعلن عن سفاهتي في كلّ أرض، ولتسير غوايتي سيرَ المثل الشرود". [٣]

تلك هي بعض شطحات زكي مبارك في المجالين الفكري والعاطفي، ولا شك في أن الناظر في تراث هذا الأديب نظر تمحيص واستقصاء سيجد أضعاف ما ذكرت من مواقف تكشف عن نزعة التقحم التي طبعت فكره، وطغت على نفسه، فزينت له الضرب في كلّ وعر، ومعالجة كلّ معضلة يشفق من معالجتها أهل النظر والاناة، وذوو التفكير في عواقب الأمور.

وإذا كان زكي مبارك قد اعتذر من دعوته إلى الأدب المكشوف، وأعلن ندمه على أنه لم يوضح حقيقة مراده منها، ففهم الناس ظاهرها، واستغلها أعداؤه

١- المساجلات والمعارك الأدبية: ٩٧.

٢- المصدر نفسه: ٩٧-٩٨.

٣- ليلى المريضة في العراق: ١٦٢. صواب (لأعلن عن سفاهتي): (لأعلن سفاهتي).

الذين يحرفون الكلم عن مواضعه بلا تهيب واستحياء، فانـــي أحب أن أعتذر عنـــه من شطحاته الأخرى، فأنص هنا على أن في آثار زكي مبارك ما يدل علـــى عمـــق إيمانه بالله، وحبه للقرآن، وقوة تمسكه بالاسلام، ومن أقواله التي تثبت ذلك قوله: "كنت كلما رأيت ظلم الناس أقول: لقد بقي لي ذلك الكنـــز الذي لا ينفـــد ولا يفنى، وذلك المعين الذي لا ينضب ولا يغيض، بقي لي الله".

٤١٠،٧
ع ٥٢٩ العزاوي ، نعمة رحيم
فصول في اللغة والنقد / نعمة
رحيم العزاوي ـ بغداد : دار المثنى ،
٢٠٠٤
ص ، ٢٤ سم
١ـ اللغة العربية ـ دراسات
٢ـ اللغة العربية ـ نقد أـ العنوان
م.و
١٣١ / ٢٠٠٤

المكتبة الوطنية (الفهرسة اثناء النشر)
رقم الايداع في دار الكتب والوثائق
ببغداد ١٣١ لسنة ٢٠٠٤

تمت الطباعة في

دار المثنى للطباعة والنشر

AL-MUTHANNA HOUSE
FOR PRINTING & PUBLISHING
BAGHDAD-IRAQ

